

FACULTÉ DE DROIT DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

L'OPÉRA DEVANT LA LOI

ET

LA JURISPRUDENCE

THÈSE POUR LE DOCTORAT

L'ACTE PUBLIC SUR LES MATIÈRES CI-APRÈS

Sera présenté et soutenu le Mardi 24 Janvier 1911, à 3 heures.

PAR

Raymond de PEZZER

AVOCAT A LA COUR D'APPEL

Président : M. AMBROISE COLIN.

Suffragants } *MM. LE POITTEVIN.*
TISSIER.

PARIS

ALB. MANIER, IMPRIMEUR

139, BOULEVARD DE LA VILLETTE

1911

FACULTÉ DE DROIT DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

L'OPÉRA DEVANT LA LOI

ET

LA JURISPRUDENCE

THÈSE POUR LE DOCTORAT

L'ACTE PUBLIC SUR LES MATIÈRES CI-APRÈS

Sera présenté et soutenu le Mardi 24 Janvier 1911, à 3 heures.

PAR

Raymond de PEZZER

AVOCAT A LA COUR D'APPEL



Président : M. AMBROISE COLIN.

Suffragants } MM. LE POITTEVIN.
TISSIER.

PARIS

ALB. MANIER, IMPRIMEUR

139, BOULEVARD DE LA VILLETTE

1911

THÈSE
POUR
LE DOCTORAT

La Faculté n'entend donner aucune approbation ni improbation aux opinions émises dans les thèses ; ces opinions doivent être considérées comme propres à leurs auteurs.

*A mon Père,
A ma Mère,
A ma Sœur,
A mon Oncle Pierre GAILHARD,
A mon ami Paul ZURFLUH.*



Digitized by the Internet Archive
in 2026

CHAPITRE I

HISTORIQUE DU PRIVILÈGE

CHAPITRE PREMIER

HISTORIQUE DU PRIVILÈGE

I

DE L'ORIGINE A 1713

Il est curieux, au moment où les musiciens français viennent de s'unir pour protester contre l'intrusion, peut-être excessive, des pièces étrangères et des opéras italiens en particulier au répertoire des théâtres subventionnés, de constater que le premier opéra représenté en France fut précisément un ouvrage italien joué vers 1645.

Il n'est, en effet, guère possible de trouver des traces sérieuses de l'opéra avant cette époque et, si d'aucuns ont prétendu faire remonter les premières manifestations de notre art lyrique jusqu'à Adam de la Halle, jusqu'aux jeux de la « Feuillée » de « Robin et Marion », il est à présumer que ces pièces n'offraient que trop peu d'analogie avec la forme propre-

ment dite de l'opéra pour qu'on puisse voir en elles l'embryon de notre drame lyrique moderne (1).

Ce n'est donc qu'en 1645 que l'on voit apparaître des ouvrages où l'on entend des intermèdes de chant avec l'accompagnement des violons; les premiers représentés furent la « Festa teatrale della Finta Pazzo » et « Orfeo e Euridice ».

Un peu plus tard, l'abbé Boyer fit jouer, en français cette fois, une pièce intitulée « Ulysse dans l'île de Circé ». L'opéra était lancé; il obtint une telle vogue que nous verrons le grand Corneille lui-même devenir librettiste et écrire « Andromède ».

La forme de ce spectacle se compliqua peu à peu: on y ajouta des ballets dans lesquels ne dédaignèrent point de paraître les personnes de qualité. Le Roi lui-même, en 1660, dansa dans « Ercole Amante », opéra italien représenté à l'occasion de son mariage. D'ailleurs, les origines italiennes de l'opéra sont fort bien exposées dans les lettres patentes qui accordent à l'abbé Perrin le privilège de ce genre de spectacle.

Notre ami Pierre Perrin nous a très humblement fait remonter que, depuis quelques années, les Italiens ont établi diverses académies dans lesquelles il se fait des représentations en musique que l'on nomme Opéras.

Que ces Académies étant composées des plus

(1) On pourrait d'ailleurs, d'après les tendances de l'école moderne, voir déjà dans le théâtre grec les origines de l'Opéra. Il est, en effet, certain qu'après avoir considéré l'Opéra comme une forme purement musicale, dont le drame wagnérien paraît avoir marqué l'apogée, on revient peu à peu à la conception antique, c'est-à-dire au chant et à la déclamation alternés. Il suffit, pour s'en convaincre, d'examiner les pièces représentées depuis dix ans dans les arènes de Béziers, grâce à la munificence de M. Castelbon de Beaux hostes, ce grand protecteur des arts. Ces ouvrages rappellent comme construction les pièces grecques.

Il est à remarquer également que Peri, qui écrivit, en 1594, le premier opéra en Italie, crut imiter le système des Grecs. (Alphonse Boyer. Histoire du théâtre.)

excellents musiciens du Pape et autres princes, même des personnes d'honnêtes familles nobles et gentilshommes de naissance, très savants et très expérimentés dans l'art de la musique, qui y vont chanter et font à présent les plus beaux spectacles et les plus agréables divertissements, non seulement des villes de Rome, Venise et autres cours d'Italie, mais encore ceux des villes et cours d'Allemagne et d'Angleterre, où les dites académies ont été pareillement établies à l'imitation des Italiens.

Que ceux, qui font les frais nécessaires pour les dites représentations, se remboursent de leurs avances sur ce qui se reprend du public à la porte des lieux où elles se font ; et enfin s'il nous plaisait de lui accorder la permission d'établir dans notre royaume de pareilles académies pour y faire chanter en public de pareils opéras ou représentations en musique et langue française, il espère que, non seulement ces choses contribueraient à notre divertissement et à celui du public, mais encore que nos sujets s'accoutumant au goût de la musique se porteraient insensiblement à se perfectionner en un art, l'un des plus nobles des arts libéraux.

L'historique et l'exposé étant ainsi faits, les lettres patentes continuent en ces termes :

Nous avons au dit Perrin accordé et octroyé la permission d'établir en notre bonne ville de Paris et autres de notre royaume, une académie composée de tel nombre et qualité de personnes qu'il avisera pour y représenter et chanter en public des *opéras et représentations en musique et vers français* et semblables à celles d'Italie, et pour dédommager l'exposant des grands frais qu'il conviendra de faire pour les dites représentations, tant pour les théâtres, machines, décorations, habits, qu'autres choses nécessaires, nous lui permettons de prendre du public telles sommes qu'il avisera, avec défense à toutes personnes de faire

chanter de tels opéras ou représentations en musique et en vers français sans son consentement.

Révoquant par les présentes toute permission et privilège que nous pourrions avoir ci-devant donnés et octroyés, tant pour raison dudit opéra que pour faire réciter les comédies en musique, sous quelque nom, qualité, condition et prétexte que ce puisse être.

Fort de ce privilège, l'abbé Perrin s'associe au Marquis de Sourdéac, à Champeron le financier et à Cambert, Surintendant de la Musique de la Reine-mère.

Tous quatre font jouer, en 1671, le 19 Mars, un opéra, « Pomone », qui a un énorme succès.

Mais les quatre associés ne savent pas profiter de leur triomphe; ils se querellent sur la répartition des bénéfices; ils saisissent même les Tribunaux de leurs discussions.

Profitant de leur discorde, le surintendant de la musique de la Chambre du Roi, J.-B. Lulli, sait intéresser à sa cause Mme de Montespan, et, après de nombreuses intrigues, il met les associés d'accord en prenant leur place.

En effet, des lettres patentes du 29 Mars 1672 révoquent toutes lettres antérieures et accordent à Lulli le privilège précédemment donné à l'abbé Perrin.

Ayant été informé que les peines et soins que le sieur Perrin a pris n'ont pu seconder pleinement notre intention et élever la musique au point que nous nous étions promis, nous avons cru, pour y mieux réussir, qu'il était à propos d'en donner la conduite à une personne dont l'expérience et la capacité nous fussent connues et qui eût assez de suffisance pour former des élèves, tant pour bien chanter et actionner sur notre théâtre qu'à dresser des bandes de violons, flûtes et autres instruments.

A ces causes, bien informé de l'intelligence et grande connaissance que s'est acquis notre cher et bien-aimé Jean-Baptiste Lulli, au fait de la musique dont il nous a donné et donne journellement de très agréables preuves... qui nous ont convié de l'honorer de la charge de surintendant et compositeur de la musique de notre chambre, Nous avons, audit sieur Lulli, permis et accordé... d'établir une académie royale de musique dans notre bonne ville de Paris, qui sera composée de tel nombre et qualité de personnes qu'il avisera bon être, que nous choisirons, et arrêterons sur le rapport qu'il nous en fera, pour faire des représentations devant nous, quand il nous plaira, *des pièces de musique* qui seront composées tant en vers français qu'autres langues étrangères pareilles et semblables aux académies d'Italie, pour en jouir sa vie durant et après lui celui de ses enfants qui en sera pourvu et reçu en survivance de ladite charge de surintendant de la musique de notre chambre, avec pouvoir d'associer avec lui qui bon lui semblera pour l'établissement de ladite académie.

Et, pour le dédommagement des grands frais qu'il conviendra faire pour les dites représentations, tant à cause des théâtres, machines, etc., nous lui permettons de donner en public toutes les pièces qu'il aura composées, même celles qui auront été représentées devant nous, sans néanmoins qu'il puisse se servir pour l'exécution des dites pièces, des musiciens qui sont à nos gages... Comme aussi de prendre telles sommes qu'il jugera à propos et d'établir des gardes et autres gens nécessaires aux portes des lieux où se feront les dites représentations ; faisant très expresses inhibition et défense à toute personne de quelque qualité et condition qu'elle soit, même aux officiers de notre maison, d'y entrer sans payer, *comme aussi de faire chanter aucune pièce entière en musique, soit en vers français ou autres langues sans*

la permission par écrit dudit Lulli, à peine de 10.000 livres d'amende et de confiscation de théâtres, machines, décorations, habits et autres choses, applicable un tiers à nous, un tiers à l'hôpital général et l'autre tiers audit sieur Lulli, lequel pourra aussi établir des écoles particulières de musique en notre bonne ville de Paris et partout où il jugera nécessaire pour le bien et l'avantage de ladite académie.

Et d'autant que nous l'érigerons sur le pied de celles des académies d'Italie où les gentilshommes chantent publiquement en musique sans déroger, nous voulons et nous plaît que tous gentilshommes et damoiselles puissent chanter aux dites pièces et représentations de notre dite académie royale, sans que pour cela ils soient censés déroger au titre de noblesse, ni à leurs privilèges, charges, droits et immunités.

Révoquons, cassons, et annulons par les présentes toutes provisions et privilèges que nous pouvons avoir ci-devant donnés et accordés, même celui dudit sieur Perrin, pour raison des dites pièces de théâtre en musique, sous quelque nom, qualité, condition et prétexte que ce puisse être...

D'après Poncelet, il paraît que cette subrogation du privilège de l'abbé Perrin eut lieu d'accord avec lui et moyennant une somme que Lulli lui compta. Mais ce qui est certain, c'est qu'elle ne fut pas consentie de même par les associés de l'abbé Perrin qui, de leur côté, avaient fait cession du privilège à des sieurs de Sablières et Guichard. En effet, le 19 Mars 1672, le Marquis de Sourdéac et le financier Champeron mirent opposition à l'enregistrement des lettres patentes de Lulli.

Dix jours après, Molière et les comédiens français formèrent également opposition.

Voici les termes de ce dernier acte qui porte la date du 27 Mars 1672:

Aujourd'hui est comparu au greffe de la Cour, Maistre Charles Rollet, Procureur en icelle, lequel, en vertu des pouvoirs à lui donnés par Jean-Baptiste Poquelin, sieur de Molière, François Lenoir, sieur de la Thorillière, Charles Varlet, sieur de Lagrange, Philibert Gassist, sieur du Croissy, Pierre Villequain, sieur de Brie, André Hubert et Jean Pithol, sieur de Beauval, et leurs femmes, tous comédiens de la troupe du Roy, lequel a déclaré et déclare qu'il s'est opposé, comme de fait il s'oppose, à ce qu'il ne soit vérifié aucunement lettres patentes de Sa Majesté portant permission à Baptiste, sieur de Lulli ou autres de faire seul des danses, ballets, concerts de luth, théorbes, violons et toutes sortes d'instruments de musique et autres choses, et défendre à tous autres d'en faire faire, ni jouer pour les causes et raisons qu'il déduira en temps et lieu, et a eslu domicile en sa maison, seize, rue de la Vieille-Monnoie, paroisse de Saint-Jacques-de-la-Boucherie, dont il a requis acte (1).

Un arrêt du 12 Avril admit les oppositions, mais Lulli s'appuyant toujours sur sa puissante protectrice obtint le 14 Avril 1672 un arrêt du Conseil par lequel sa Majesté ordonnait qu'en attendant le jugement des oppositions, « le privilège de Lulli pour « établir une Académie Royale de Musique serait « exécuté aux clauses et conditions y portées et que « cet arrêt serait exécuté par prévision nonobstant « opposition ».

Et, le 27 avril 1672, Lulli triompha de ses adversaires en faisant enregistrer ses lettres patentes.

(1) Nutter et Thoinan. Archives Nationales. Parlement, Plaidoyers. X. 6058.

De jour en jour le privilège de Lulli ira s'accroissant.

Le 30 Avril 1673, Lulli avait déjà obtenu une ordonnance faisant défense aux comédiens français de se servir dans leurs représentations de plus de deux voix et de six violons.

Sa Majesté ayant été informée, que la permission qu'elle avait donnée aux comédiens de se servir dans leurs représentations de musiciens jusqu'au nombre de six et de violons ou joueurs d'instruments jusqu'au nombre de douze, pouvoit apporter un préjudice considérable à l'exécution des ouvrages de musique pour le théâtre du sieur Jean-Baptiste Lulli, Surintendant de la Musique de la Chambre de S. M., dont le public a déjà reçu beaucoup de satisfaction, et voulant qu'elle ait toute la perfection qu'elle doit en espérer, Sa Majesté a révoqué la permission qu'elle avait donnée aux dits comédiens de se servir sur leur théâtre, de musiciens et de douze violons ou joueurs d'instruments et leur permet seulement d'avoir deux voix et six violons ou joueurs d'instruments ; fait Sa Majesté très expresses défenses à toutes les troupes des comédiens françois et étrangers établies ou qui s'établiront ci-après dans sa bonne ville de Paris, de se servir d'autres musiciens externes et de plus grand nombre de violons pour les entractes, même d'avoir aucun orchestre ni pareillement de se servir d'aucuns danseurs, le tout à peine de désobéissance ; veut Sa Majesté que la présente ordonnance soit signifiée aux chefs des dites troupes, à la diligence du dit Lulli à ce qu'il n'en ignore, lui enjoignant Sa Majesté de l'informer des contraventions à la présente ordonnance.

Fait à Saint-Germain-en-Laye, le trentième jour d'avril 1673.

Signé : LOUIS.

Signé plus bas : COLBERT.

Quelques jours après, un arrêt du Conseil d'Etat du 23 Mai 1673 décharge le Sieur Lulli des dommages et intérêts que le Sieur Marquis de Sourdéac pourrait prétendre contre lui en vertu d'un arrêt du Parlement au sujet du privilège de l'Opéra.

En 1675, une Ordonnance du 21 Mars augmente encore le privilège :

Sa Majesté ayant été informée qu'aux termes de son ordonnance du 30^e jour d'avril mil six cent soixante-treize, qui fait défense à tous comédiens de se servir de musiciens externes, quelques-uns ne laissent pas de faire chanter sur leur théâtre des musiciens qu'ils prétendent n'être pas externes, sous prétexte qu'ils sont à leurs gages, et empêchent, par ce moyen, que les ouvrages de musique pour le théâtre du sieur Lulli, Surintendant de la Musique de Chambre de sa Majesté, ne puissent avoir tout le succès qu'on en doit attendre ; à quoy voulant pourvoir, Sa Majesté a ordonné et ordonne, veut et entend que la dite ordonnance du trentième jour d'avril mil six cent soixante-treize, soit exécutée selon sa forme et teneur. Ce faisant, permet aux dits comédiens de se servir de deux comédiens de leur troupe seulement pour chanter sur le théâtre, et leur fait toutes expresses défenses de se servir d'aucuns musiciens externes ou qui soient à leurs gages, à peine de désobéissance. Enjoint ladite Majesté au Lieutenant de police de tenir la main à l'exécution de la présente ordonnance.

Fait à Saint-Germain-en-Laye, le 25 mars 1675.

Signé : LOUIS.

Signé plus bas : COLBERT.

Tous ces privilèges s'expliquent d'autant mieux que Lulli donne une vie extraordinaire au théâtre naissant.

Il est à la fois Directeur, Régisseur, Musicien

Chef d'Orchestre. Il conclut un traité avec Quinault qui, moyennant quatre mille livres par an, doit lui fournir les livrets d'opéra, sur ses indications d'ailleurs, et pendant quatorze ans, on ne jouera que du Lulli.

Mais les comédiens français et italiens ne respectèrent guère l'ordonnance du 30 Avril 1673, car une nouvelle ordonnance de Juillet 1682 vint renouveler ses défenses.

Sa Majesté étant informée, dit l'Ordonnance, qu'au préjudice des défenses qui ont été ci-devant faites aux troupes de ces comédiens françois et italiens, d'avoir dans la représentation de toutes sortes de pièces de théâtre plus de deux voix qui doivent être de leurs troupes et six violons sans aucuns danseurs, lesdits comédiens ne laissent pas de contrevenir aux ordonnances qui ont été rendues à cet effet, en se servant de voix externes, en mettant un plus grand nombre de violons et en faisant faire des entrées de ballets et autres danses. A quoy voulant pourvoir, Sa Majesté en confirmant ses ordonnances des 30 avril 1673 et 21 mars 1675, a fait très expresses inhibitions et défenses aux dits comédiens françois et italiens de se servir d'aucunes voix externes pour chanter dans leurs représentations, ni de plus de deux voix d'entre eux, comme aussi d'avoir un plus grand nombre de violons que six, ni de se servir d'aucuns danseurs dans lesdites représentations, sous quelque prétexte que ce soit : à peine de cinq cents livres d'amende pour chaque contravention au profit de l'hôpital général de sa dite ville de Paris ; enjoint Sa Majesté au sieur de la Reynie, Lieutenant Général de Police de tenir main à l'exécution de la présente ordonnance qui sera à cet effet publiée et affichée partout où besoin sera.

Fait à Versailles, le vingt-septième de juillet
1862.

Signé : LOUIS. ✓

Signé plus bas : COLBERT.

D'ailleurs, les comédiens français n'observèrent pas toujours très scrupuleusement cette ordonnance, ainsi qu'en témoigne l'arrêt du 20 Juin 1716 que nous reproduisons. Cet arrêt les condamne :

à deux amendes de 500 livres chacune,.....
.....pour avoir, dans une représentation du « Malade Imaginaire », et une autre de la « Jeunesse d'Elide », mêlé dans les entractes de ces pièces des danses et entrées de ballets, et s'être servis d'un plus grand nombre de voix et d'instruments qu'il ne leur est permis par les ordonnances.

L'arrêt ajoute expressément que, par grâce et sans tirer conséquence, Sa Majesté décharge lesdits comédiens françois de la demande en dommages et intérêts formée par les Directeurs et Syndics de l'Opéra.

Lulli mourut en 1687 ; son gendre Francine lui succéda le 27 Juin. Il géra mal et se vit, en 1698, obligé d'associer à son entreprise trois collègues qui s'endettèrent pour une somme de 380.780 livres et furent obligés, en 1704, de céder leur privilège à Guyenet, payeur de rentes. Celui-ci mourut le 20 Août 1712, laissant 400.000 livres de déficit ; l'Opéra fut mis sous la surveillance du duc d'Antin et soumis à l'originale administration que nous verrons plus loin.

II

DE 1713-1789

En 1713, l'Opéra a déjà plus de 40 années d'existence; les déficits ont, hélas! succédé aux déficits; on imagine alors un système sévère contenu dans les règlements du 11 Janvier 1713 et du 11 Novembre 1714.

Notre cadre est trop restreint pour pouvoir nous étendre longuement sur ces deux règlements.

Sans indiquer ici les mesures relatives aux artistes et aux auteurs, notons seulement quelques points très importants quant à l'organisation des spectacles et à l'administration.

D'après le règlement de 1714, l'arrangement des pièces devrait être fait six mois avant la première représentation de l'hiver, et six mois avant la première représentation de l'été, en sorte que le plan d'hiver fût toujours arrêté dans la semaine de Pâques, et le plan d'été dans le cours de novembre. La saison d'hiver devait s'ouvrir le 24 octobre au plus tard, par « une nouvelle tragédie ». Dès que celle-ci cesserait de produire suffisamment deux semaines de suite, elle serait remplacée par un ancien opéra de Lulli. Si elle pouvait être poussée jusqu'au carême, on jouerait une troisième pièce au lieu de recourir aux œuvres de Lulli.

De même pour les représentations d'été, si la dernière pièce ne pouvait être conduite au delà de Pâques, on commencerait toujours le lendemain de Quasimodo par une tragédie nouvelle ou par un opéra de Lulli, et l'on tiendrait prête une troisième pièce pour le cas où les autres ne pourraient poursuivre une assez longue carrière (1).

(1) Bureau. Législation du théâtre.

Quant à l'administration, elle est des plus curieuses.

Les Syndics des créanciers concessionnaires du privilège de l'Opéra, nous dit l'article 1^{er} du Règlement de 1714, s'assembleront incessamment pour choisir et nommer par délibération un d'entre eux qui soit et demeure seul chargé du soin de veiller et agir pendant les répétitions et représentations ; en sorte que les acteurs et les actrices, commis et ouvriers de la salle d'Opéra n'aient à répondre qu'à lui ; l'autre pour avoir soin du magasin, de la caisse et de tout ce qui en dépend ; et faute par lesdits syndics de procéder incessamment à ladite nomination, il y sera pourvu d'office.

ART. II

Les fonctions des autres Syndics seront et demeureront restreintes au soin d'entendre à la fin de chaque mois le compte que les deux Syndics chargés de la régie du théâtre, et de la caisse et du magasin, seront tenus de rendre à leur administration.

ART. III

Pourront néanmoins lesdits autres Syndics, ainsi que le sieur des Touches, Inspecteur Général, assister au compte particulier du produit de chaque représentation ; et, en cas de maladie ou d'affaires imprévues de l'un ou des deux Syndics en fonctions, ils seront remplacés par ceux des autres Syndics à qui ils auront soin de donner avis.

ART. IV

Les acteurs et les actrices et les gens de l'orchestre se conformeront exactement à ce qui leur sera prescrit par ledit inspecteur et par le Syndic

chargé de la régie du théâtre, qui agira de concert avec lui dans tout ce qui sera de son inspection, dont les fonctions sont ci-après réglées.

Cette organisation très curieuse nous révèle que, durant un certain temps l'Opéra fut administré par des Syndics de faillite.

Toutes ces mesures et toute cette réglementation sévères ne devaient pas parvenir à rétablir les finances de l'Opéra.

Signalons le conflit qui se produisit à cette époque entre la Comédie-Française et la Direction de l'Opéra.

La Comédie-Française avait, elle aussi, ses privilèges, et, pour les faire respecter, elle avait entrepris une lutte sans trêve contre les bateleurs qui donnaient des représentations dans les foires.

Ceux-ci, de leur côté, n'étaient pas à court de moyens et, par bien des procédés, ils cherchèrent à tourner les difficultés.

Ils avaient imaginé, en particulier, de traiter avec Guyenet, le cessionnaire du privilège de Francine pour l'Opéra, et ils lui avaient demandé l'autorisation d'user, moyennant redevance, de chant et de ballet dans les représentations foraines.

Comme on pense, Guyenet accepta la proposition; mais la Comédie-Française vit la chose d'une façon toute différente et un arrêt du Conseil, en date du 17 Avril 1709, refusa à Guyenet le droit d'accorder cette sorte d'autorisations. L'affaire ne devait pas s'arrêter là; Guyenet ayant fait de mauvaises affaires, les syndics de la faillite furent, nous l'avons vu, chargés de l'exploitation; ils accordèrent aux époux Saint-Edme et à une dame de Beauluc l'autorisation de donner à la foire de Saint-Germain, en 1715, des représentations d'opéra-comique.

La Comédie Française fit de nouvelles protestations mais en vain, car un arrêt du 23 Décembre 1715 et un autre du 26 Novembre 1716 reconnurent formellement à l'Opéra le droit d'autoriser des représentations avec chants dans les fêtes foraines (1). Et toutes les administrations usèrent d'ailleurs largement de ce droit.

Les privilèges des Directeurs de l'Opéra ne firent qu'augmenter de plus en plus.

En 1724, le Roi accorde au Sieur Philidor le privilège de donner des concerts dans la Salle des Tuileries. Sur une réclamation de l'Académie Royale de musique, les lettres patentes de Mars 1725 n'autorisent ce concert qu'à la charge qu'il dépendrait toujours de l'Opéra et que Philidor paierait 6.000 livres par an au concessionnaire du privilège.

Un arrêt du Conseil de 1769 interdit la parole aux acteurs de Nicolet et les réduit à jouer la pantomime. Cet ordre fut levé après transaction avec l'Opéra en 1772 sous la condition d'une redevance annuelle de 12.000 livres.

Des lettres patentes de la même année défendent à quiconque

de faire chanter, exécuter avec théâtre et décorations ou autrement aucune pièce de musique ou de danse, de faire aucun concert de musique vocale ou instrumentale dans quelque langue que ce soit, ni de donner aucun bal pour l'entrée desquels concert ou représentation de pièces de musique on prenne ou reçoive de l'argent, même de faire aucune association pour raison desdits objets, et ce sans la permission expresse et par écrit des concessionnaires actuels de ladite académie royale de

(1) L'arrêt du 16 novembre 1716 pose comme condition « qu'aucune parole ne sera proférée qu'en chantant et sur des airs connus ». Il prescrit, en outre, que l'autorisation sera accordée au plus fort enchérisseur.

musique ou des personnes qui pourront leur succéder, à peine de 10.000 livres d'amende applicables 1/3 à l'hôpital général, et les deux autres tiers au profit des concessionnaires actuels de la dite académie royale de musique, et de confiscation des théâtres, machines, décorations, musiques, instruments et autres choses quelconques qui auraient servi aux dites représentations, concerts et bals.

Et enfin un arrêt du Conseil du 11 Juillet 1784 accorde à l'Opéra le privilège de tous les petits spectacles pour les exercer ou les faire exercer à son gré.

Ainsi que nous venons de le montrer, les privilèges s'ajoutaient aux privilèges, mais cela ne suffisait point à amener de la statique dans le budget de l'Opéra.

Les faillites et les ruines s'accumulant, en 1749 on décide de placer l'Opéra sous la direction de la Ville de Paris.

Cette dernière ne fut pas plus heureuse; un arrêt du Roy intervenait, en effet, le 17 Mars 1780 pour faire cesser le privilège accordé à la Ville et ordonner qu'elle payerait les dettes contractées par l'Opéra durant son administration. Cet arrêt remettait en outre le théâtre sous la tutelle de l'Etat.

D'ailleurs, il apportait aussi une réforme très grave; il reconnaissait le pouvoir des artistes, et amenait leur introduction dans la direction du théâtre.

Pour se faire une idée de l'étendue du privilège, on pourra lire le mémoire écrit en 1746 par le sieur Buyer sur les bals, assemblées bourgeoises ou picnic, qu'il considère comme portant préjudice au privilège de l'Académie Royale de Musique. A la suite de ce mémoire, il fut ordonné des perquisitions dans les maisons suspectées de tenir de pareilles assemblées.

En 1749, le sieur de Desfontaines, alors Directeur de l'Opéra, fit signifier différents articles du privilège de l'Académie Royale de Musique, au sieur Tinturier, traiteur aux Carneaux, convaincu de tenir de semblables assemblées, avec défense de récidive. Le sieur Tinturier fut pris en flagrant délit le lundi gras 1749 et conduit à la prison du Fort-l'Evêque.

Un règlement du 27 Avril 1780 précisait les dispositions de cet arrêté.

Aux termes de ce règlement, l'Opéra était sous la direction suprême du Ministre de la maison du Roi qui se faisait représenter par un intendant des Menus-Plaisirs.

Le Directeur de l'Opéra n'était plus qu'un Administrateur Général secondé d'un Comité de 6 membres (1), Comité qui décidait et ordonnait tout dans le théâtre, sauf approbation du Ministère. Le seul privilège du Directeur était d'avoir deux voix dans le Comité: il n'avait donc qu'un quart d'autorité.

Le Roi ne s'en tint pas là dans la voie des réformes; non content d'avoir appelé les artistes à diriger eux-mêmes leur théâtre, il voulut aussi accorder aux principaux sujets, conjointement avec le Directeur, un intérêt dans le produit des recettes et des économies, Les artistes ainsi appelés à profiter des bénéfices furent nommés artistes copartageants et formèrent une assemblée générale à laquelle le Comité devait rendre compte de sa gestion; le Comité tenait séance d'abord une, puis bientôt deux fois par semaine, et l'assemblée générale des sujets copartageants se réunissait au commencement de chaque mois (2).

(1) Ce Comité comprenait un premier sujet du chant, un premier danseur, deux maîtres du théâtre, le maître des ballets et le maître de l'orchestre.

(2) Première séance de ce Comité : 22 avril 1780 (Jullien, page 61).

III

DE 1789 A 1866

Arrive alors la tourmente révolutionnaire qui jette bas tous les privilèges.

Un arrêté de 1790 des représentants de la Commune de Paris déclare d'abord que l'administration de tous les théâtres, l'Opéra non excepté, appartiendra à la Commune de Paris et que l'exercice de cette Administration sera confié à la Municipalité.

Puis c'est la loi des 13-19 Janvier 1791 qui pose dans son article premier le grand principe de liberté en matière théâtrale :

Tout citoyen, disait cet article, pourra élever un théâtre public pour y faire représenter les pièces de tous genres, en faisant préalablement à l'établissement de son théâtre, sa déclaration à la Municipalité des lieux.

La Convention (Décret 2-3 Août 1793) impose aux théâtres de Paris désignés par la Municipalité l'obligation de jouer un certain nombre de fois par semaine certaines tragédies et autres pièces dramatiques « qui retracent les glorieux événements de la Révolution » et les vertus des défenseurs de la liberté ». (Art. 1^{er}).

Tout théâtre sur lequel auront été représentées des pièces « tendant à dépraver l'esprit public et à réveiller la honteuse superstition de la Royauté » devait être fermé. (Art. 2.)

C'est par application de ce texte qu'à la date du 3 Septembre 1793 un décret approuva un arrêté du Comité de Salut Public fermant « les Français ».

(1^{er} Art. 1^{er}).

C'était aussi en vertu de ces principes qu'un arrêté du Conseil Général de la Commune de Paris du 18 Juin 1793 avait décidé que « le siège de Thionville, « pièce vraiment patriotique, serait représenté gratis « au théâtre des Arts (Théâtre de l'Opéra) et uniquement pour l'amusement des sans-culottes qui, jusqu'à ce moment, avaient été les vrais défenseurs de la liberté et les soutiens de la démocratie ».

Un arrêté du Directeur exécutif du 18 Novembre an IV prescrivit que le Maître du théâtre des Arts (l'Opéra) devrait donner chaque jour de spectacle une représentation d' « Offrande à la liberté » avec les chœurs et accompagnement ou quelques autres pièces républicaines.

Le 5 Messidor an III la Convention attribue à l'Opéra le local de la Montansier, rue Richelieu.

Et le 27 Vendémiaire an III, la Convention légiférerait ainsi à son sujet :

La Convention Nationale, après avoir entendu le rapport de ses Comités d'Instruction Publique et des Finances,

Considérant que le théâtre des Arts étant placé sous la surveillance et sous la direction spéciale de la République, il est instant d'établir l'ordre et l'économie dans cette administration, décrète ce qui suit :

ARTICLE PREMIER. — L'année théâtrale sera comptée à l'avenir comme l'année civile.

ART. 2. — Les Comités d'Instruction Publique et des Finances réunis feront un règlement sur le nombre, le traitement des artistes et préposés, leur discipline intérieure, l'administration et la comptabilité du théâtre des Arts.

ART. 3. — Les artistes et préposés garantiront une recette de 688.000 livres. S'il existait un déficit à cet égard, il serait pris au marc la livre sur leur traitement. Ce qui excédera en outre la

somme ci-dessus fixée sera divisé en deux parties : la première sera versée au Trésor public, la deuxième sera répartie entre les artistes et préposés, conformément au règlement qui sera fait par les Comités réunis.

ART. 4. — Les deux Comités réunis présenteront un projet du décret sur les Retraites des Artistes et préposés.

ART. 5. — La Commission d'Instruction Publique est autorisée à ordonnancer sur les fonds mis à sa disposition, jusqu'à concurrence de 30.000 fr. par mois pour les dépenses variables, et d'une somme de 100.000 francs, une fois payée, pour être employée aux changements à faire dans la salle et en paiement des parties les plus pressées de l'arriéré.

ART. 6. — Les deux Comités présenteront pareillement leurs vues sur la liquidation des sommes dues aux propriétaires et créanciers de la nouvelle salle et sur l'ancienne administration du théâtre des Arts.

Ce système n'était pas de nature à enrichir l'Opéra : aussi certaines personnes trouvent quelque peu naïf le Conseil des Cinq Cents qui, dans un arrêté du 11 Thermidor an VI, ordonnait de rechercher pour-quoi, avec un tel régime, l'Opéra n'avait point fait de brillantes affaires.

Le Consulat amène un changement de régime par l'arrêté du 6 Frimaire, 20 Nivôse an XI :

La surveillance et la direction principale du théâtre des Arts sont confiées aux Préfets du Palais, du moins à l'un d'eux, désigné par le Premier Consul.

Le premier Consul nommait aussi le Directeur et l'Administrateur comptable placés tous deux sous l'autorité du Préfet du Palais. Son autorisation était nécessaire pour la fixation du traitement des artistes

et employés, pour celle des gratifications allouées sous le nom de feux, ainsi que pour l'engagement de toute dépense, qu'occasionnerait la représentation d'ouvrages nouveaux. Le Préfet du Palais n'avait la charge d'aucune comptabilité, celle-ci ressortissant du Ministère de l'Intérieur, lequel était autorisé à ordonner 50.000 francs par mois au profit du théâtre des Arts.

Vient alors l'Empire, avec ses tendances autoritaires.

Après la liberté théâtrale, le retour au privilège.

Un décret du 8 Juin 1806 nous ramène à ce dernier système :

ARTICLE PREMIER. — Aucun théâtre ne pourra s'établir dans la Capitale sans notre autorisation spéciale qui nous sera faite par notre Ministre de l'Intérieur.

ART. 4. — Les répertoires de l'Opéra, de la Comédie-Française et de l'Opéra-Comique seront arrêtés par le Ministre de l'Intérieur et nul autre théâtre ne pourra représenter à Paris, des pièces comprises dans le répertoire de ces trois grands théâtres sans leur autorisation et sans payer une rétribution qui sera réglée de gré à gré, et avec l'autorisation du Ministre.

ART. 6. — L'Opéra pourra seul donner des ballets ayant les caractères qui sont propres à ce théâtre et qui seront déterminés par le Ministre de l'Intérieur.

Il sera le seul théâtre qui pourra donner des bals masqués.

Le Règlement, 25 Avril 1807, qui est une addition au décret du 8 Juin 1806, décide dans son article 2 :

Aucun des airs, romances et morceaux de musique qui auront été exécutés sur les théâtres de

l'Opéra et de l'Opéra-Comique ne pourra sans l'autorisation des auteurs ou propriétaires, être transporté sur un autre théâtre de la Capitale, même avec modifications dans les accompagnements, que cinq ans après la première représentation de l'ouvrage dont ces morceaux font partie.

Le même texte du 25 Avril 1806 précise encore :

Ce théâtre (l'Opéra) est spécialement consacré au chant et à la danse ; son répertoire est composé de tous les ouvrages, tant opéras que ballets, qui ont paru depuis son établissement en 1646 :

1°. — Il peut seul représenter les pièces qui sont entièrement en musique et les ballets du genre noble et gracieux ; tels sont tous ceux dont les sujets ont été puisés dans la mythologie et dans l'histoire et dont les principaux personnages sont des Dieux, des Rois ou des héros.

2°. — Il pourra aussi donner (mais non exclusivement à tout théâtre) des ballets représentant des scènes champêtres ou des actions ordinaires de la vie.

Le décret très important du 1^{er} Novembre 1807 fixe le régime sous lequel vivra l'Opéra jusqu'en 1830:

L'Administration de l'Académie de Musique, dit l'article 16 de ce décret, sera composée d'un Directeur, d'un Administrateur comptable et d'un Inspecteur nommés par nous. Il y aura un Secrétaire Général également nommé par nous.

Ils prêteront entre les mains de notre Ministre de l'Intérieur le serment de remplir avec fidélité leurs fonctions.

ART. 17. — Le Directeur sera chargé en chef de tout ce qui concerne l'Administration et la Direction ; il est le principal responsable et le supérieur immédiat de tous les artistes. Il nomme à tous emplois et il donne les mandats pour tous les paiements.

ART. 18. — L'Administrateur-comptable sera subordonné au Directeur pour tout ce qui concerne l'exercice de ses fonctions, à l'exception néanmoins de tout ce qui regarde le budget dont il est le gardien et dont il ne peut dépasser les articles sans compromettre sa responsabilité personnelle.

Hors ce cas, il ne peut s'opposer à aucun paiement, sauf à faire insérer ses observations au procès-verbal du Conseil d'Administration dont il est parlé ci-après.

ART. 19. — Il y aura un Conseil d'administration présidé par le Directeur et composé de l'Administrateur-comptable, de l'Inspecteur et de trois sujets de notre Académie Impériale de Musique, les plus méritants par leur probité, leur talent et leur esprit de conciliation, et désignés chaque année par le surintendant. Le Secrétaire général de l'Administration tiendra la plume. Ce Conseil se réunira au moins une fois par semaine ; le Directeur pourra le convoquer lorsqu'il le jugera convenable.

ART. 20. — Les membres de ce Conseil n'auront que voix consultative.....

ART. 21. — Le budget de dépenses de chaque année et les états à l'appui seront rédigés au Conseil d'Administration et présentés au surintendant avant le 1^{er} décembre avec les observations, soit des membres du Conseil, soit du Directeur.

ART. 23. — Le répertoire sera arrêté au Conseil d'administration les 14 et 30 de chaque mois pour la quinzaine suivante.

S'il résulte du procès-verbal qui sera adressé au surintendant des différences d'opinion sur la composition du répertoire, le surintendant pourra statuer définitivement.

ART. 25. — Il sera nommé tous les ans une commission au Conseil d'Etat pour recevoir les comp-

tes de l'Opéra et s'assurer que les budgets, devis et réglemens ont été exécutés.

Avec le décret du 13 Août 1811, c'est un retour plus complet encore aux privilèges.

Ce décret assujettissait à payer une redevance à l'Académie les théâtres de second ordre, les petits théâtres, les cabinets de curiosités, machines, figures, animaux, toutes les joutes et jeux et en général tous les spectacles de quelque genre qu'ils fussent, tous ceux qui donnaient des bals masqués ou concerts dans Paris; de même que les Panoramas, Cosmoramas, Tivoli, et les autres établissemens nouveaux, et le Cirque Olympique où l'on jouait des pantomimes. La quotité de la redevance était du cinquième brut de la recette, déduction faite du droit des pauvres pour les bals, concerts, fêtes champêtres de Tivoli et autres du même genre; du vingtième de la recette, sous la même déduction, pour tous les théâtres et tous les autres spectacles et établissemens.

On a beaucoup discuté sur la légalité de ce prélèvement et sur son caractère (1). Un arrêt de la Cour de Cassation du 28 Décembre 1832 a décidé que la subvention établie sur les théâtres secondaires en faveur de l'Académie royale de musique n'avait pas le caractère d'un impôt, mais bien d'une charge imposée aux petits théâtres comme condition de leur existence, condition librement consentie par eux et à laquelle ils ne pouvaient se soustraire, et qu'une telle subvention avait été régulièrement établie par un décret impérial.

De nombreuses dispositions se succédèrent et vinrent apporter de nouvelles réglementations sur l'Opéra.

Mais tous ces décrets ne touchaient point au prin-

1. Consulter à ce sujet Vivien et Blanc, N° 62.

cipe même de l'organisation. La Monarchie de Juillet seule modifia ce principe.

Elle établit que l'Opéra serait administré par un Directeur-entrepreneur, recevant une subvention annuelle et exploitant pour son compte personnel.

Ce régime, institué par une ordonnance des 25 Janvier-15 Mars 1831, ne devait durer que jusqu'en 1854, époque à laquelle, en vertu d'un décret du 29 Juin, l'Opéra fit partie de la liste civile.

Enfin, en 1866, l'Empire reprit les principes, posés en 1831 par la Monarchie de Juillet.

CHAPITRE II

LE PRIVILÈGE

DANS SA

FORME ACTUELLE

CHAPITRE II

LE PRIVILÈGE DANS SA FORME ACTUELLE

Nous avons vu, dans la première partie de notre étude, les différentes phases de l'histoire de l'Opéra. Nous avons montré comment les lettres patentes de 1669 avaient accordé un privilège à l'abbé Perrin. Nous avons constaté que, d'année en année, ce privilège était allé s'accroissant, jusqu'au jour où la Révolution l'avait complètement supprimé; nous avons indiqué, d'ailleurs, que l'Empire avait reconstitué au profit des Directeurs de l'Opéra les faveurs anciennes, et qu'après de nouvelles vicissitudes, on en était arrivé, avec le décret du 22 Mars 1866 au régime du Directeur-Administrateur, — régime que nous avons encore à l'heure actuelle.

Nous ne pouvons faire autrement que de citer longuement le décret, puisque, sauf quelques dispositions de détail, il régleme toujours la situation juridique et administrative de notre première scène lyrique.

Napoléon, par la grâce de Dieu et la volonté nationale, Empereur des Français, à tous présents et à venir, Salut,

Vu le Décret du 29 Juin 1854, qui a placé la régie du théâtre impérial de l'Opéra dans les attri-

butions de notre maison, Considérant qu'au point de vue de l'intérêt de l'Art, la gestion de l'Opéra est digne de notre haute protection, mais que cette protection peut s'exercer autrement que par la régie de la liste civile impériale,

Considérant qu'à la gestion d'un théâtre, même de l'ordre le plus élevé, se rattachent un très grand nombre de questions présentant un caractère industriel et commercial et dont le règlement est, en conséquence, peu compatible avec les habitudes et la dignité d'une administration publique,

Sur la proposition du Ministre de notre Maison et des Beaux-Arts, avons décrété et décrétons ce qui suit :

ARTICLE PREMIER. — A partir du 15 Avril prochain, la gestion du théâtre impérial de l'Opéra sera confiée à un Directeur qui administrera à ses risques et périls.

ART. 2. — Le Directeur-entrepreneur fournira pour la garantie de son exploitation un cautionnement de 500.000 francs, qui sera déposé à la Caisse des Dépôts et Consignations. Il devra se soumettre aux clauses et conditions du cahier des charges qui sera dressé par le Ministre de notre Maison et des Beaux-Arts.

ART. 3. — Indépendamment de la somme allouée par l'Etat, le Directeur-entrepreneur recevra, sur le budget de notre liste civile, une somme annuelle de 100.000 francs.

Cette subvention de la liste civile sera déposée pendant les cinq premières années à la Caisse des Dépôts et Consignations, au nom du Directeur-entrepreneur, pour accroître d'autant son cautionnement, et les sommes ainsi versées ne lui seront définitivement acquises qu'à la fin de son exploitation ; à partir de la sixième année cette subvention lui sera payée directement.

ART. 4. — Le Directeur-entrepreneur sera tenu d'exécuter tous les engagements contractés par

l'Administration de notre liste Civile pour l'exploitation de l'Opéra de quelque nature qu'ils soient.

ART. 5. — Les dispositions du Décret du 14 Avril 1856, qui a créé une Caisse des Retraites pour le personnel de l'Opéra, sont maintenues à l'égard des artistes, employés et agents présentement tributaires de cette Caisse, et de leurs ayants droit. Toute mesure ayant pour objet même de notifier la condition des artistes, employés ou agents tributaires de cette Caisse, ne pourra être prise par l'agent entrepreneur qu'après avoir obtenu l'autorisation ministérielle.

Ladite Caisse continuera à être administrée par la Caisse des Dépôts et Consignations, sous l'autorité et la surveillance du Ministre de notre Maison.

Le Décret du 22 Mars 1866 n'a reçu que quelques modifications de détail. Le principe qu'il pose n'a pas changé: le Gouvernement confie la gestion du théâtre de l'Opéra à un Directeur-entrepreneur qui administre à ses risques et périls. Ce Directeur-entrepreneur doit se soumettre aux clauses et conditions du cahier des charges dressé par l'Administration des Beaux-Arts, et aux décrets et règlements concernant l'Opéra.

Par contre, le Directeur a des avantages, dont les principaux sont une subvention annuelle, ainsi que la concession des bâtiments locaux et du matériel servant à l'exploitation.

Ces avantages constituent ce qu'à l'heure actuelle on appelle le privilège des Directeurs de l'Opéra.

Si nous nous rappelons les termes de notre premier chapitre, nous verrons que ces avantages, quoique très importants encore, sont bien amoindris.

1. Consulter : Guichard, p. 24 ; Agnel, N° 10 et s. ; Constant, 1^{re} édition, p. 27 ; Vivien et Blanc, N° 334 et s. ; Sorin, p. 132.

N'oublions pas que, durant de longues années, l'Opéra avait le monopole de toutes représentations avec danses et chants; son concessionnaire seul avait droit d'accorder l'autorisation de porter atteinte à ce monopole; il ne donnait d'ailleurs ces autorisations qu'en échange d'espèces sonnantes et trébuchantes.

Bien plus, nous savons qu'à différentes époques de notre histoire théâtrale tous les établissements de deuxième ordre et toutes entreprises ayant pour but de distraire le public furent tenus de payer redevance à l'Opéra.

Les privilèges des Directeurs de notre première scène lyrique furent donc considérables.

Ils ont diminué, mais ils sont encore très importants.

Nous allons les examiner dans leur état le plus récent, en nous référant au cahier des charges qui régit l'Administration des Directeurs actuels, MM. Messenger et Broussan (1).

Avant d'entrer plus avant dans l'examen des concessions faites à MM. Messenger et Broussan, examinons la nature juridique de ces concessions.

Ce qui frappe le plus, c'est le caractère personnel du privilège. La concession entre bien dans le patrimoine des Directeurs; elle l'accroîtra si la gestion est bonne; elle le diminuera dans le cas contraire; mais elle est purement personnelle.

Les Directeurs, dit le paragraphe 4 de l'article 2, ne pourront partager la concession, la louer, la céder, l'affecter en garantie, ni l'aliéner d'une fa-

1. Le cahier des charges, à la date du 27 Décembre 1907, porte les signatures de M. A. Briand, aujourd'hui Président du Conseil, alors Ministre de l'Instruction Publique, des Beaux-Arts et des Cultes, et aussi celles de MM. Messenger et Broussan; il est publié en annexe au rapport de M. Buyat sur les Beaux-Arts, pour le budget de 1909.

con quelconque ; et, dans le cas où ils viendraient à cesser leurs fonctions pour quelque motif que ce soit, leurs héritiers ou ayants droit ne pourroient prétendre la faire revivre à leur profit.

En cas de mariage, de dissolution de mariage ou de séparation judiciaire, les Directeurs devront en faire la déclaration,

En cas de décès, de démission acceptée, d'empêchement physique ou légal d'un des Directeurs, la concession du présent privilège n'en subirait aucune atteinte et l'autre Directeur en resterait le seul titulaire.

L'art. 3 affirme d'ailleurs davantage encore le caractère personnel du privilège. Il dit en effet dans son paragraphe premier :

Sans qu'il puisse être porté atteinte aux droits de l'Etat qui ne reconnaît que les titulaires de la présente concession, les Directeurs auront la faculté de se procurer les fonds nécessaires à leur exploitation, par voie de commandite simple (conformément aux articles 23, 24, 25, 26, 27 et 28 du Code de Commerce), ce qui exclut la constitution de toute Société en commandite par actions ou anonyme (1).

La personnalité des concessions étant ainsi nettement établie, voyons les différents privilèges, en commençant par la subvention.

Le principe de la subvention a subi et subit toujours de furieux assauts. Chaque année, lors du vote du budget, les journaux et les députés d'extrême-gauche font à ce principe une guerre sans trêve et contestent à une démocratie le droit de soutenir par quelques millions sa gloire théâtrale.

Cette opinion provient d'une idée fausse sur les de-

1. Notons qu'en 1879, on a déposé un projet de loi érigeant l'Opéra en Société Anonyme.

voirs de l'Etat au point de vue artistique dans une République.

Le rapporteur du Budget des Beaux-Arts de l'exercice 1909, l'honorable M. Louis Buyat, disait :

Un budget des Beaux-Arts ne peut se justifier dans un régime démocratique que si l'Etat y voit le complément de son œuvre d'éducation dans ce qu'elle a de plus élevé.

Son désir et son devoir doivent être dès lors d'en faire bénéficier le plus grand nombre.

En se plaçant à un point de vue différent, Gambetta n'avait-il pas affirmé de son côté (1) que

L'assistance que l'Art peut donner à l'Industrie a une importance considérable au point de vue économique et social.

Il ne faut pas oublier d'ailleurs que, sans la subvention, l'Opéra ne pourrait pas vivre et que, même avec cet appoint financier de l'Etat, les frais sont si élevés que les Directeurs ont grand mal à faire de bonnes affaires; mais nous reviendrons sur ce point dans notre conclusion. Voici en quels termes s'exprime le cahier des charges en ce qui concerne la subvention :

Les Directeurs, dit l'article 71, recevront, sur le budget de l'Etat, la subvention dont la quotité sera fixée chaque année par une disposition législative. Cette subvention est payable par douzième à la fin de chaque mois.

Dans le cas où la subvention serait supprimée, ou réduite à un chiffre inférieur à 800.000 fr., les Directeurs devront déclarer s'ils entendent continuer l'exploitation, et, s'ils déclaraient vouloir la cesser, il sera fait une liquidation. Autant que les crédits ouverts par les lois de finances en donne-

1 1881.

ront les moyens, il sera tenu compte aux Directeurs des pertes réelles et dûment constatées qui résulteraient de ce cas de force majeure.

Mais si, le cas échéant, les Directeurs se trouvaient avoir contracté des engagements de plus de deux ans de durée, à partir du jour de la notification, et que l'Administration supérieure ne consentit pas à les prendre à la charge de l'Etat, elle ne devrait aucune indemnité pour le temps qui dépasserait ces deux années.

Dans le cas où la subvention serait inférieure à la somme de 800.000 francs reconnue indispensable à la prospérité du théâtre, les Directeurs du théâtre toucheront la subvention, non pas par douzièmes, mais sur le pied de 70.000 francs par mois, et ils auraient le droit de fermer le théâtre pendant un temps proportionnel à la réduction que la subvention aura subie.....

Ainsi l'Administration estime que dans les conditions actuelles la subvention nécessaire à l'exploitation ne peut être évaluée à moins de 800.000 francs. Nous pensons, pour notre part, que cette somme est insuffisante.

L'art. 72 indique les conditions nécessaires au paiement de la subvention :

Pour obtenir le paiement des portions échues de la subvention allouée par l'Etat, les Directeurs devront remettre au Commissaire près les théâtres subventionnés pour être transmis au Ministre :

1°. — Un bordereau des retenues réglementaires opérées sur les traitements et un état des amendes disciplinaires ; la somme provenant de ces retenues et amendes devant être versée à la Caisse des Dépôts et Consignations, conformément aux Décrets des 14 Mai et 15 Octobre 1879.

2°. — Un état des traitements du mois précédent des artistes, employés et agents du théâtre, certifiant que les traitements ont été payés ;

3°. — Le reçu du Caissier de la Caisse des Dépôts et Consignations constatant le versement des retenues et amendes au profit de la Caisse des pensions en liquidation ;

4°. — Un état des recettes et dépenses de l'exploitation pendant le mois précédent ;

5°. — Un état des recettes journalières et de la composition des spectacles du mois précédent.

6°. — Une copie certifiée conforme des quittances du droit des indigents ;

7°. — Une copie certifiée conforme des quittances des primes dues aux Compagnies d'assurances ;

8°. — Une copie certifiée conforme des quittances de l'impôt et diverses contributions.

Ces pièces devront être certifiées par le Commissaire du Gouvernement conformes aux livres de Comptabilité de l'Administration de l'Opéra.

L'art. 73 prévoit le cas où les conditions mises par l'art. 72 au paiement de la subvention ne seront pas remplies et il ajoute :

Dans le cas où, par suite du non-paiement des artistes, employés et agents du théâtre, les Directeurs se trouveraient dans l'impossibilité de produire l'état des traitements ci-dessus exigé, le paiement de la part conventionnelle échue à ce moment serait effectué entre les mains du Commissaire du Gouvernement, qui en ferait lui-même la répartition, au marc le franc, entre tous les artistes, employés et agents non payés et produirait à l'appui un état émargé des sommes reçues par eux.

Les artistes, employés et agents resteraient créanciers privilégiés de l'entreprise pour les créances que cette répartition n'aurait pas entièrement éteintes.

Ayant ainsi exposé ce qui concerne la subvention,

examinons le second des privilèges des Directeurs de l'Opéra. Il consiste en ce que l'Etat concède à ceux-ci les bâtiments et locaux servant à l'exploitation.

Citons les termes de l'art. 75:

Durant leur exploitation, les Directeurs auront la jouissance gratuite...

Du théâtre de l'Opéra, de ses dépendances et des bâtiments du Boulevard Berthier, le tout tel qu'il se comporte présentement.

Les Directeurs reconnaîtront et signeront un état des lieux de chacune des localités énoncées ci-dessus.

L'état des lieux sera révisé et contrôlé contradictoirement sous la direction de l'architecte de l'Opéra et aux frais des Directeurs.

Citons maintenant les articles relatifs à la concession du matériel d'exploitation:

ART. 89

Pendant la durée de la concession, les Directeurs auront la jouissance.... de tout le matériel d'exploitation appartenant à l'Etat, ledit matériel mentionné à l'inventaire établi contradictoirement entre l'Etat et les Directeurs, et figurant au registre d'inventaire des conservateurs du matériel. Les Directeurs recevront une expédition de cet inventaire dont ils devront reconnaître l'exactitude.

ART. 90

Les Directeurs auront le droit d'employer la totalité des décorations, costumes, etc., aux besoins de l'exploitation. Un état des transformations, suppressions ou créations, devra être tenu par le conservateur du matériel.

ART. 91

Les Directeurs pourront constituer un magasin de matières premières. Les marchandises restant en magasin à la fin du privilège seront reprises par le Directeur nouveau au prix de facture ou à dire d'expert.

Tels sont les principaux avantages conférés à la qualité de Directeur :

Il y en a d'autres encore, de moindre importance, tels que la faculté pour les titulaires du privilège d'engager les lauréats du Conservatoire.

Nous y reviendrons par la suite.

Pour être complet, citons l'art. 7 :

Si la salle venait à être incendiée, la présente concession ne sera pas retirée aux directeurs qui continueront leur exploitation, dans le cas où les représentations pourraient être reprises, jusqu'au terme indiqué dans l'arrêté de nomination.

Nous venons d'examiner en quoi les Directeurs de l'Opéra avaient un privilège.

Voyons ce que l'Etat leur demande en retour.

L'article 1^{er} du cahier des charges pose un principe général :

Les Directeurs seront tenus de diriger l'Opéra avec la dignité et l'éclat qui conviennent à notre premier théâtre lyrique national.

L'Opéra devra toujours se distinguer des autres théâtres par le choix et la variété des œuvres anciennes ou modernes qui y seront représentées, par le talent des artistes, comme par le goût et la valeur artistique des costumes et de la mise en scène

Avant toutes choses, l'article suivant indique que la gestion sera personnelle ainsi que le privilège.

Nous avons d'ailleurs examiné déjà ce dernier caractère.

Les Directeurs, dit l'article 2, devront remplir personnellement les fonctions qui leur sont confiées, excepté dans le cas de maladie dûment constatée, ou d'absence autorisée par le Ministre. Dans l'un et l'autre cas, ils devront faire agréer par le Ministre, un remplaçant temporaire (1).

Vient ensuite toute la série des autres obligations qui pèsent sur les Directeurs. Elles sont d'ordres divers.

Préalablement à l'entrée en fonctions s'impose une obligation financière; c'est celle du cautionnement.

Les Directeurs devront justifier d'un apport de 1.500.000 francs, comprenant 400.000 francs de cautionnement et 1.100.000 francs de fonds de roulement.

Les 400.000 francs du cautionnement devront être déposés en espèces, en bons du Trésor, en Rente française ou en obligations de Chemins de fer français, à la Caisse des Dépôts et Consignations.

Ce cautionnement sera affecté :

Par privilège :

1°. — A toutes les reprises, répétitions et indemnités, amendes, dommages-intérêts que l'Administration pourrait avoir à réclamer des Directeurs ;

2°. — Au traitement des artistes, employés et agents du théâtre ;

3°. — Au droit des indigents ;

4°. — Au droit des auteurs.

Par concurrence,

1. Les fonctions de Directeur étant très absorbantes, la concession du privilège exclut, chez le titulaire, le droit à l'acceptation de toutes autres fonctions publiques ou privées. Et c'est à titre exceptionnel, et avec l'autorisation ministérielle, que M. Messager put accepter de diriger les Concerts du Conservatoire.

Aux engagements de toute nature contractés par les Directeurs pour les besoins de leur exploitation.

Ce cautionnement est incessible et insaisissable ; il ne devra jamais cesser d'être complet.

Toute stipulation particulière qui aurait pour effet de modifier les dispositions des clauses ci-dessus est nulle de plein droit.

Un duplicata du récépissé délivré pour constater le dépôt que les Directeurs auront fait du cautionnement à la Caisse des Dépôts et Consignations devra être remis au Ministre.

Cette obligation est la condition *sine qua non* du privilège, car c'est seulement du jour de son accomplissement que commencera l'entrée en fonctions.

L'arrêté de nomination ne sortira effet qu'après le dépôt du cautionnement dans les formes qui viennent d'être indiquées et après justification, par les Directeurs, du dépôt intégral du fonds de roulement versé en compte dans un ou plusieurs établissements de crédit agréés par le Ministre.

Après cette première charge financière, voyons les charges relatives au répertoire.

Les Directeurs, dit l'art. 11, seront tenus de faire représenter, par année, huit actes nouveaux de compositeurs français. Parmi ces huit actes nouveaux, il y aura au moins un grand ouvrage en trois, quatre ou cinq actes, et tous les deux ans au moins un ouvrage en un, deux ou trois actes.

Indépendamment de ces huit actes, les Directeurs devront constamment maintenir au répertoire en les variant chaque année, les œuvres principales des compositeurs classiques.

Ils devront en outre faire représenter dans la période qui s'étendra du 1^{er} Janvier 1908 au 1^{er} Janvier 1915, quinze actes de grands ouvrages à leur choix, non représentés à l'Opéra.

Plus loin nous voyons l'idée de contrôle, de la sanction :

Le relevé, dit l'art. 14, des ouvrages nouveaux ne sera fait que tous les trois ans, à partir du 1^{er} Janvier 1908.

Si, à l'expiration de chaque période triennale, les Directeurs n'ont pas donné le nombre d'actes et d'ouvrages ci-dessus indiqué, une indemnité devra être retenue sur la subvention pour chaque acte non joué. Cette indemnité sera égale par acte manquant aux frais moyens de la mise en scène de chaque ouvrage, de même nature précédemment monté à l'Opéra pendant une période de dix ans.

L'art. 13 apporte une nouvelle défense aux Directeurs et à leurs subordonnés.

Ni les Directeurs, ni les personnes attachées à leur Administration ne pourront faire représenter sur le théâtre de l'Opéra aucun ouvrage dont les paroles et la musique seraient de leur composition, sans une autorisation ministérielle préalable. Cette prescription n'aura pas d'effet rétroactif.

Dans l'art. 15, le rédacteur du cahier des charges se rappelle que l'Etat doit aider les jeunes compositeurs, et il édicte :

La partition de l'ouvrage (opéra ou ballet) en un, deux ou trois actes, devra être écrite une fois en deux ans, par un élève de Rome, Grand-Prix de composition musicale.

Le compositeur de cet ouvrage sera désigné par le Ministre après avis des Directeurs sur une liste de cinq noms présentés par la section de musique de l'Académie des Beaux-Arts

La désignation de ce compositeur devra avoir lieu, à la requête des Directeurs, un an au moins avant l'époque où la partition complètement terminée devra être livrée.

En cas de non-exécution de cet article, les auteurs dudit ouvrage recevraient des Directeurs une indemnité de cinq mille francs par acte.

Puis l'idée de tutelle reparaît dans l'art. 12:

Dans le cas où, par suite de force majeure ou de nécessité constatée, les Directeurs désireraient remettre à la scène un ouvrage déjà représenté en France ou à l'Etranger et le faire entrer en ligne de compte, à titre d'ouvrage nouveau, ils devront demander l'autorisation du Ministre, préalablement à tout commencement d'exécution. Cette autorisation ne pourra être accordée que si cet ouvrage exige des frais de mise en scène équivalents à ceux d'un ouvrage nouveau.

L'Administration, qui n'abandonne rien à l'arbitraire des Directeurs, quant au genre et au répertoire, ne leur laisse que bien peu d'initiative quant au nombre des représentations.

Aux termes de l'art. 17,

Ils seront tenus de donner au moins, par an, 194 représentations se décomposant en trois catégories, savoir :

1°. — Cent cinquante-six représentations d'abonnement, les lundis, mercredis et vendredis, conformément au tarif fixé à l'art. 22 :

2°. — Trente-quatre représentations d'abonnement qui auront lieu le samedi soir au même tarif ou à tarif réduit le dimanche ou le jeudi en matinée, et s'échelonneront dans les mois de Janvier, Février, Mars, Avril, Mai, Octobre, Novembre et Décembre, au gré des directeurs.

3°. — Quatre représentations gratuites y compris celles du 14 Juillet, qui auront lieu au gré des Directeurs, les dimanches et jours de fête, soit en matinée, soit en soirée.

Les Directeurs pourront donner des représentations en langue française ou étrangère, tous les

jours laissés disponibles par le service des représentations obligatoires ; la fixation du tarif pour ces spectacles supplémentaires sera laissée à l'appréciation des Directeurs.

Ils ne pourront faire relâche l'un des jours où les représentations sont obligatoires, sans une autorisation spéciale du Ministre, sauf en cas de force majeure.

Toute représentation manquée devra être remplacée par une représentation supplémentaire.

Bien plus, les Directeurs devront se tenir à la disposition du Ministre pour donner toutes représentations gratuites supplémentaires. Ils devront fournir les plus distingués de leurs artistes et faire jouer la pièce du répertoire qui plaira au Ministre. L'indemnité qui leur sera allouée dans ce cas sera égale à la moyenne des recettes journalières du mois précédent.

De nouveau on voit l'idée de tutelle et de contrôle :

ART. 19. — Les Directeurs devront, chaque samedi, adresser au Ministre une lettre indiquant la composition des spectacles de la semaine suivante.

La recette brute de chaque représentation sera envoyée au Ministre le lendemain de la représentation.

Ils adresseront au commencement de chaque mois un état contenant la composition des spectacles et la recette brute de chacun des jours de représentation du mois précédent.

Laissons de côté pour l'instant les prescriptions relatives au prix des places, aux abonnements, ainsi que celles relatives au personnel et aux engagements. Nous nous réservons d'examiner en détail toutes ces prescriptions dans les chapitres suivants.

Nous avons vu que, parmi les avantages énormes attribués aux Directeurs de l'Opéra se trouvaient la concession du bâtiment et celle du matériel.

Avantage énorme, disons-nous, mais par contre que de charges, que d'obligations, à ce sujet.

Des travaux à effectuer d'abord :

ART. 4.

Les Directeurs s'engagent à effectuer à leur compte, d'après un programme établi par l'architecte de l'Opéra, après avis d'une commission spéciale, les travaux jugés nécessaires de réfection du plancher de l'orchestre des musiciens, de suppression des loges sur la scène (1), de réduction du proscénium et de déplacement du jeu d'orgue. Ces travaux seront exécutés progressivement ou simultanément, sur injonction du Ministre ; la dépense qu'ils entraîneront sera prélevée sur les 1.100.000 francs du fonds de roulement.

La charge que supporteront de ce chef les Directeurs sera répartie au prorata du nombre des années de la concession, de telle sorte que, si le privilège était interrompu avant la date où il expire normalement, les Directeurs nouvellement nommés devraient participer à la dépense des travaux effectués dans la proportion des années restant à couvrir.

Pendant le temps de fermeture que nécessiteront lesdits travaux, les Directeurs supporteront, sans recours contre l'Etat, la dépense de paiement des émoluments du personnel.

Ces travaux à effectuer n'empêchent pas d'ailleurs que les locaux seront livrés aux Directeurs en état convenable.

1. La suppression des loges sur la scène n'a pas été encore faite ; il faudrait, en effet, pour enlever ces loges, faire de grosses dépenses et fermer le théâtre pendant un certain temps. Cela causerait un très gros préjudice aux Directeurs ; aussi nous estimons que c'est avec beaucoup de raison que l'on n'a pas tenu compte de cette clause.

Le théâtre, dit l'art. 76, ses dépendances et les ateliers et bâtiments du boulevard Berthier, seront livrés en bon état de service et de réparations locatives aux Directeurs qui devront les entretenir et les laisser en bon état à la fin de l'entreprise.

Un locataire de droit commun ne serait tenu que des charges de l'art. 1754 du Code Civil; l'Administration estime qu'étant donnée la situation particulière des Directeurs de l'Opéra, qui, loin de payer un loyer, reçoivent une subvention, les obligations doivent être plus grandes et elle les énumère avec une abondance de détails extraordinaire.

A l'égard du théâtre, poursuit l'art. 76, les Directeurs seront tenus, non seulement des réparations locatives, mais encore...

1°. — De l'entretien des appareils de chauffage et d'éclairage, de la poêlerie et de la fumisterie, des appareils contre l'incendie, du rideau de fer, des deux châssis roulants du comble de la scène, de l'ascenseur des abonnés, des organes de la suspension du lustre, des machines, chariots à décors, monte-charges et du plancher du théâtre ;

2°. — De l'entretien et du renouvellement des cordages, et généralement de tous les objets, meubles ou immeubles par destination, nécessaires aux divers services de l'exploitation du théâtre ;

3°. — Les Directeurs seront tenus de brûler en outre, dans les appareils de chauffage, en vue de leur bonne conservation, des charbons qui seront de bonne qualité, et pourront être soumis au contrôle de l'Etat.

L'Administration tutélaire prévoit donc qu'elle aura à intervenir pour des détails secondaires, puisqu'elle ne craint pas de se réserver le droit d'examiner la nature du combustible en usage à l'Opéra.

Continuons l'exposé des charges relatives aux immeubles.

Les Directeurs, poursuit l'art. 76, devront être mis en demeure de faire les grosses réparations qui seront devenues nécessaires par la faute de l'exploitation. Ces travaux seront toujours exécutés sous la direction des agents du service d'architecture, sans que les Directeurs puissent prétendre à aucune indemnité.

Dans le cas où ces travaux nécessiteraient la fermeture du théâtre, cette fermeture serait considérée comme cas de force majeure.

Les Directeurs devront obtenir l'autorisation du Ministre s'ils veulent faire opérer des changements dans la machinerie.

A la fin de l'entreprise, tout ouvrage de construction, tout ouvrage scellé et tous les objets d'exploitation renouvelés appartiendront à l'Etat, sans indemnité pour les Directeurs.

ART. 77.

Tous les ans, dans les premiers mois de l'année, une visite générale des locaux sera faite contradictoirement entre l'architecte du monument et les Directeurs, en vue de constater l'état des lieux et d'indiquer les travaux locatifs à exécuter.

Ces travaux locatifs seront soumis au contrôle de l'architecte de l'Etat.

ART. 78.

L'architecte et les agents du service d'architecture auront le droit à toute heure de jour et de nuit de pénétrer dans toutes les parties du théâtre pour affaires de service.

ART. 79.

Les Directeurs devront faire opérer à leurs frais, une fois par an, pendant une semaine, un net-

toyage général de toutes les parties de la salle et de l'intérieur du théâtre.

L'Etat se réserve cependant de faire, au moment opportun, le nettoyage des parties publiques du théâtre, comprenant : les portiques et vestibules d'accès, grand escalier, foyer du public, galeries, glacier, ainsi que les parties décoratives de la salle de spectacle, laissant ainsi à la Direction le soin de nettoyer la scène et ses dépendances, avec la totalité des locaux occupés par les services du théâtre.

Les travaux de nettoyage seront exécutés sous le contrôle de l'architecte de l'Opéra, qui sera juge de l'importance à donner à ces nettoyages et des procédés qui devront être employés.

Les Directeurs devront entretenir les alentours et les abords du théâtre, dans un état constant de propreté.

Ils assureront l'entretien et la bonne conservation de tous les appareils d'éclairage, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur du monument.

Ils seront tenus de prendre toutes dispositions nécessaires et à leurs frais pour assurer l'éclairage des fresques de Baudry.

Ils interdiront formellement :

1°. — L'accès de toutes les cours, aux voitures de transport de gravats, charbons, etc.

2°. — L'usage de la forge placée dans la cave au service des électriciens ;

3°. — Le battage des tapis et des fauteuils de la salle dans l'intérieur de l'édifice. Ce battage devra se faire dans les cours ;

4°. — De rejeter l'eau des lavages, ainsi que les balayures et sciures de bois provenant du balayage, dans les bouches de chaleur, conduits, caniveaux, etc. ; ces balayures devront être portées au dehors.

De plus, dans les magasins de décors du boulevard Berthier, les Directeurs interdiront formelle-

ment que des constructions légères, à l'usage du personnel, soient adossées aux murs des bâtiments.

ART. 80.

Dans le cas de restauration totale ou partielle de la salle de l'Opéra, ou des parties affectées au public, cette restauration approuvée par le Ministre sera faite aux frais de l'Etat. Il ne sera dû aux Directeurs aucune indemnité pour l'interruption des représentations qui pourra en résulter, mais la subvention n'éprouvera aucune réduction, à raison de cette interruption qui sera considérée comme cas de force majeure.

Cette interruption aura lieu aux époques désignées par les Directeurs, sauf le cas d'urgence constaté et ne devra pas excéder une durée de vingt jours.

ART. 81.

Les Directeurs seront tenus de tous les frais de garde et des dépenses nécessaires à l'exploitation, à la police et à la conservation du théâtre, de ses dépendances et des bâtiments du Boulevard Berthier, ainsi que des impôts et redevances de toute nature afférents auxdits immeubles.

ART. 82.

Les Directeurs ne pourront, sans l'autorisation du Ministre, donner ou prêter, même temporairement, pour logement ou pour tout autre usage, aucune des localités dont la jouissance leur est concédée.

ART. 83.

Le Ministre se réserve la faculté de disposer du

théâtre et du grand foyer public pour les bals et réunions qu'il pourrait y autoriser et pour les représentations qu'il croirait devoir ordonner. ✓

Dans ce cas, aucune dépense ne serait à la charge des Directeurs. Il leur serait tenu compte par qui de droit des représentations et répétitions que lesdits bals, fêtes ou réunions pourraient faire manquer.

Les dégâts qui résulteraient de ces bals, réunions ou représentations seront à la charge de l'Etat et réparés par les soins de l'architecte du monument.

ART. 84.

Les Directeurs ne pourront, sans autorisation du Ministre, faire exécuter dans la salle les arrangements et améliorations qu'ils jugeraient à propos d'y apporter.

Ces travaux devront être exécutés sous la direction et le contrôle de l'architecte du monument.

ART. 85.

Les Directeurs seront tenus de se conformer aux Règlements de Police existants ou à établir en matière de constructions théâtrales, et d'exécuter, sous la surveillance des agents de l'Administration, les travaux qui pourront être prescrits pour la salubrité de la salle.

Ces travaux seront à la charge des Directeurs, s'ils concernent l'entretien ordinaire, et à la charge de l'Etat s'ils constituent de grosses réparations.

Si les travaux sont exécutés aux frais de l'Etat, les Directeurs devront souffrir qu'ils soient exécutés par l'Administration, sans pouvoir exiger d'indemnité.

Si ces travaux exigent la fermeture du théâtre, pour la période prévue par l'art. 80, cette ferme-

ture serait considérée comme cas de force majeure.

ART. 86.

Les Directeurs devront maintenir à leurs frais des concierges préposés aux entrées des artistes, de l'Administration, de la salle et des bâtiments du Boulevard Berthier.

Deux employés seront spécialement chargés, aux frais des Directeurs, de la surveillance de l'éclairage, du chauffage et des artifices, et ils seront tenus à deux rondes, l'une de jour, dans tout le théâtre, l'autre de nuit, dans le théâtre et dans les cours.

La surveillance de l'éclairage électrique sera exercée par les agents de la Compagnie concessionnaire qui fournira un Chef ingénieur et les employés et ouvriers nécessaires, conformément aux dispositions du traité intervenu entre le Ministre, les Directeurs de l'Opéra et cette Compagnie.

ART. 87.

En cas de bals, soirées, concerts ou fêtes de toute nature, qui pourraient être donnés à l'Opéra, en dehors des représentations ordinaires, les travaux décoratifs ne pourront être exécutés que sous la direction et le contrôle des architectes du monument.

ART. 88.

Dans le cas où le Ministre désirerait faire des essais relatifs à l'éclairage, au chauffage ou à la ventilation, les Directeurs devront donner toutes facilités à ce sujet. Toutefois les expériences devront se faire de façon à ne causer aucun trouble dans le service.

Pour le matériel, les Directeurs n'ont pas moins de devoirs à son sujet, qu'ils n'en ont au sujet des immeubles.

ART. 92.

A l'expiration de leur concession, ou à toute autre époque où cette concession prendra fin, les Directeurs devront remettre à l'Etat une quantité de décorations, costumes, accessoires, cordages, marchandises neuves, etc., au moins égale en valeur à celle qui leur aura été confiée. Cette remise devra comprendre la totalité du matériel existant à cette époque, qu'il ait été reçu de l'Etat ou créé par les Directeurs.

S'il y a moins-value, les Directeurs devront payer la différence ; la plus-value, s'il en existe, appartiendra à l'Etat, sans indemnité pour les Directeurs.

ART. 93.

Les Directeurs devront conserver, entretenir et rendre en bon état le mobilier de la salle et de la scène.

ART. 94.

Pour tout ouvrage nouveau ou nouvellement monté, les Directeurs devront faire établir des maquettes de décors et des aquarelles de costumes, qu'ils verseront ensuite aux archives du théâtre. Dans le cas où l'on utiliserait tout ou partie de décors ou costumes en magasin, l'obligation précédente ne s'appliquerait qu'aux parties nouvelles ; mais il devrait alors être établi un croquis détaillé ou une note explicative qui indique les emprunts faits et permette de reconstituer l'ensemble.

En outre, les Directeurs sont tenus de livrer deux

affiches pour chaque représentation donnée au théâtre.

Le chauffage, l'éclairage et le balayage de la bibliothèque sont à la charge des Directeurs.

Les Directeurs ne peuvent louer, ni prêter, sans une autorisation du Ministre, aucun des objets dont la jouissance leur est concédée.

Dans le cas où l'autorisation de la photographie des costumes ou autres objets du matériel aurait été accordée, deux exemplaires de ces photographies devront être déposés aux archives.

L'Etat sera propriétaire à la fin de la concession de tout le matériel, partitions, dessins, maquettes, machines et objets mobiliers créés par les Directeurs qui n'auront droit à aucune indemnité pour ces objets, sauf le cas prévu par l'article 71.

ART. 95.

Un Conservateur du matériel nommé par le Ministre surveillera l'usage qui en sera fait et tiendra les inventaires au courant. Les Directeurs devront lui donner toutes les facilités d'examen et de surveillance qui lui seront nécessaires pour remplir la mission qui lui est confiée.

Le traitement du Conservateur ne sera pas à la charge des Directeurs de l'Opéra.

ART. 96.

Un bibliothécaire, nommé par le Ministre, sera chargé de la conservation des partitions manuscrites ou gravées et généralement de toute la musique servant à l'exploitation du théâtre.

Son traitement, fixé à 2.000 francs, est à la charge des Directeurs. Le chauffage de la bibliothèque est à la charge des Directeurs.

ART. 97.

Un archiviste, nommé par le Ministre, sera chargé de réunir et de mettre en ordre toutes les maquettes, tous les dessins des décors anciens et nouveaux exécutés à l'Opéra, ainsi que les livres et estampes donnés à ce théâtre ou acquis par lui, et de classer et cataloguer tous les titres et papiers relatifs à l'Administration de l'Opéra depuis son origine.

L'archiviste, s'il y a lieu de lui donner un traitement, et les employés des archives seront payés par les Directeurs de l'Opéra.

Les appointements de ce personnel, fixés par le Ministre, et les frais du matériel n'excéderont pas 3.000 francs.

De plus, les Directeurs devront s'assurer.

Les décors, costumes, dit l'art. 9, accessoires, mobilier, matériel et les bâtiments de l'Opéra, ainsi que les magasins du Boulevard Berthier, seront assurés pour une somme de 2.500.000 francs, dont 500.000 francs sont affectés aux risques des ateliers et magasins de décors.

Les décors devront, si cela est possible, être assurés pendant le transport du Boulevard Berthier à l'Opéra.

Les frais d'assurances sont à la charge des Directeurs.

Les Directeurs seront responsables des accidents d'incendie dans le théâtre et dans ses dépendances, ainsi que dans les bâtiments du Boulevard Berthier, sauf leur recours contre les Compagnies avec lesquelles ils auront traité.

Néanmoins, leur responsabilité à cet égard sera limitée au capital reconnu par les Compagnies.

En cas d'incendie, les sommes dues par les Compagnies d'assurances seront versées à la Caisse des

Dépôts et Consignations pour être employées à la réfection du matériel détruit.

Les polices d'assurances seront rédigées en ce sens.

A toutes ces charges principales s'en ajoutent d'autres.

Les Directeurs ne pourront faire aucun traité ni marché dépassant la durée de leur privilège.

ART. 10. — Les représentations exceptionnelles ou à bénéfice devront être autorisées par le Ministre.

Lorsque le programme de ces représentations comportera l'emploi ou le mélange de genres étrangers à l'Opéra, il devra en être fait la mention dans la demande d'autorisation.

ART. 20. — Les Directeurs devront soumettre au Ministre le règlement de discipline intérieure qu'ils seront tenus d'établir.

ART. 26. — Il est expressément interdit de dissimuler les recettes du théâtre par des entrées, des loges ou des billets prétendus gratuits, donnés en paiement de frais, cédés à quelque titre que ce soit ou vendus ailleurs qu'au bureau du théâtre.

Quant au personnel administratif, le pouvoir exécutif prévoyant estime qu'il devra comprendre :

ART. 61. — Un administrateur dont le choix sera approuvé par le Ministre, sauf le cas où l'un des Directeurs remplirait lui-même cette fonction. L'administrateur aura sous ses ordres :

Un Secrétaire Général,

Un Chef de comptabilité,

Un Caissier.

Un chef de l'abonnement,

Un comptable,

Un commis aux écritures,

Les préposés à la location, les huissiers, les garçons de bureaux, surveillants à la location, etc.

Mais la tutelle est complétée par le contrôle d'une Commission du Gouvernement et de l'Inspecteur des Finances:

Le Commissaire du Gouvernement, indique l'art. 74, est chargé de veiller à l'exécution du cahier des charges, sauf en ce qui concerne les clauses intéressant le service de l'architecture, dont l'architecte du monument assurera l'observation.

A cet effet, les Directeurs devront mettre à sa disposition tous les renseignements, registres, livres de caisse, et autres, dont il pourra avoir besoin pour remplir la mission qui lui est confiée. Il adressera tous les trois mois au Ministre un rapport sur le mode d'exploitation et sur la situation de l'entreprise, sur les engagements et retraites des artistes, employés et agents de théâtre et enfin sur les infractions au cahier des charges qui auraient pu être commises par les Directeurs.

Il adressera chaque mois un certificat constatant l'exécution, pendant le mois précédent, des obligations résultant du présent cahier des charges et déclarant s'il y a lieu de délivrer le mandat de paiement de la part subventionnelle échue. Le certificat devra être accompagné des pièces énoncées en l'article 72. Il veillera à ce que les polices d'assurances soient renouvelées et entretenues sans interruption.

ART. 99.

Les Directeurs devront adresser au Ministre, au mois de Janvier de chaque année, une copie certifiée de l'inventaire qu'ils sont tenus de faire aux termes de l'art. 9 du titre II, livre premier du Code de Commerce.

ART. 100.

Tous les ans, la comptabilité de l'Opéra sera vérifiée et contrôlée par un inspecteur des Finances.

Le Ministre se réserve, en outre, le droit de faire examiner à toute époque la situation administrative et financière de l'exploitation, par tel mode administratif qu'il jugera convenable.

Les Directeurs devront produire tous les ans les registres et livres qui doivent être tenus conformément à l'art. 8 du Code de Commerce.

Citons enfin quelques dispositions diverses établissant les charges des directeurs

ART. 8.

Les Directeurs, en cas de perte, n'auront aucune répétition à exercer contre l'Etat.

Ils pourront se retirer après 300.000 francs de pertes, défalcation faite des bénéfices, à condition d'avoir prévenu le Ministre un mois à l'avance de leur intention.

ART. 31.

Les Directeurs seront tenus de mettre à la disposition du théâtre lyrique populaire reconnu ou agréé par l'Etat les artistes de leur troupe et les parties du matériel qui seraient utilisables.

Ils devront également mettre à la disposition de ce théâtre les pièces de leur répertoire qui ne seraient plus en cours de représentation en se conformant à ce sujet au contrat existant entre la direction de l'Opéra et la Société des auteurs dramatiques et après entente préalable avec la direction de l'Opéra populaire.

Tout accord dans ce but entre les directeurs de

l'Opéra et le directeur du théâtre lyrique populaire devra être soumis à la ratification du Ministre.

ART. 71.

.

Les engagements individuels pour les artistes et les règlements pour le personnel non engagé, ainsi que les traités à forfait, devront être conçus en vue d'une fermeture possible, tant pour le cas spécifié ci-dessus que pour les cas de force majeure prévus dans le présent cahier des charges et ceux non prévus tels que : guerre, épidémies, incendie et calamité publique quelconque.

Nous avons examiné quelques sanctions. Indiquons-en d'autres parfois très sévères, elles sont contenues dans les art. 106 et 107 :

ART. 106.

Le présent privilège pourra être retiré :

1°. — Si le théâtre reste fermé sans autorisation pendant trois jours consécutifs de représentations obligatoires, sauf le cas de force majeure.

2°. — Si les Directeurs sont notoirement insolvables ou dans un état de mauvaises affaires constaté par le non-paiement des artistes, employés, agents ou fournisseurs du théâtre, ou par des poursuites, actions ou mesures judiciaires de nature à entraver la liberté de sa gestion.

Si les Directeurs contreviennent aux dispositions stipulées dans le présent cahier des charges, le Ministre pourra leur infliger des amendes de 1.000 à 10.000 francs, selon la gravité des infractions commises.

Les amendes seront prélevées sur la subvention mensuelle à échoir, ou sur le cautionnement qui,

dans ce cas, devra être complété dans les quinze jours.

ART. 107.

Dans le cas où la présente concession serait reliée par la faute des directeurs, l'Etat serait exempt de toutes dettes, obligations et charges provenant du fait des Directeurs.

L'Administration sera libre de laisser à la charge des contractants les engagements et traités qu'elle jugerait onéreux, et de prendre, pour le compte de l'Etat, ceux qu'il lui conviendrait de garder.

A cet effet, les Directeurs devront stipuler dans les engagements de tous les artistes qu'ils seront tenus de rester à la disposition de leur successeur.

Il en serait de même dans le cas où les directeurs viendraient à se retirer par une circonstance de force majeure.

Nous venons de voir quelle somme énorme de charges et d'obligations incombe aux Directeurs de l'Opéra.

Pauvres Directeurs! On est tenté de les plaindre.

A lire cet amas énorme de prescriptions, à voir toutes ces mesures de contrôle, toutes ces pénalités, on a l'impression que cette situation de commerçant, presque fonctionnaire, ne doit pas faire beaucoup d'envieux et que le Gouvernement doit être à court de candidats.

Il n'en est rien.

A chaque renouvellement du privilège, ce sont des intrigues sans nombre.

Le monde artistique, le monde politique, sont en émoi. La presse s'empare de la question et, pendant de longs jours, le Tout-Paris se pose anxieusement la question de savoir quel est l'heureux mortel à qui

échoira le sceptre directorial. Nous citerons, pour terminer ce chapitre, un article de Francisque Sarcey paru dans le *Journal Illustré* du 3 Avril 1866, précisément à l'époque où le régime actuel de l'Opéra allait être inauguré; on croirait à le lire qu'il fut écrit voici quelques mois et l'on voit que déjà, à cette époque, nombreux étaient les postulants à la Direction de l'Opéra.

Si, par hasard, dit Sarcey, vous étiez deux ou trois fois millionnaire, ce que je souhaite de tout mon cœur, et que l'on vînt vous dire :

— Monsieur, j'ai une superbe affaire à vous proposer... Il s'agit de prendre à votre compte une maison de commerce où une quantité d'honnêtes gens ont déjà fait faillite. Vous y risquerez un de vos millions, et deux peut-être ; vous vous donnerez beaucoup de mal durant trois ou quatre années, et au bout de ce temps, à moins d'un coup de fortune tout à fait imprévu et, je l'avoue, fort improbable, vous sortirez de là parfaitement nettoyé de votre argent.

N'est-il pas vrai que, si l'on venait vous offrir cette affaire, vous refuseriez avec enthousiasme ? Mais prenez garde ! ce n'est pas d'une maison de commerce qu'il est question, mais d'un théâtre....

.....

Le nouveau pacha de l'Académie impériale de musique n'est pas encore nommé à l'heure où j'écris. Quel qu'il soit, je le plains de tout mon cœur : il payera cher le plaisir de se promener au foyer de la danse, à travers les soixante ou quatre-vingts sylphides en jupe de gaze qui voltigent autour des banquettes rouges de cette grande et laide salle (1).

Avez-vous lu une bien jolie description de ce

1. L'Opéra n'était pas encore installé, à cette époque, dans le splendide monument que nous devons au regretté Charles Garnier.

foyer célèbre dans « *le Nez d'un Notaire* » d'Edmond About ? Il montre ces petites filles coquetant avec les abonnés, messieurs les abonnés, des gens graves, ministres, diplomates, financiers, grands seigneurs ; leur souriant gratis, bavardant avec eux dans les petits coins, acceptant leurs bonbons, et même leurs diamants, comme des politesses sans conséquence, qui n'engagent à rien celle qui les reçoit. Le monde s'imagine, bien à tort, que l'Opéra est un marché de plaisir facile... La vérité est qu'on y trouve des vertus en plus grand nombre que dans aucun autre théâtre de Paris. Et pourquoi ? C'est sans doute parce que la vertu y est plus chère qu'ailleurs.

.

On sent assez quelle joie ce doit être pour un mortel d'être le dieu de cet Olympe, d'en tenir à son gré les portes ouvertes et fermées, d'y faire, comme disait Racine, le calme et la tempête, ou, comme disent les bonnes gens, qui ne sont pas poètes, la pluie et le beau temps !

C'est là l'incomparable privilège d'un Directeur d'Opéra. Il est moins brillant dans les autres théâtres ; il existe encore. On ne saurait croire, à moins de l'avoir vu de ses yeux, l'importance que revêt immédiatement un homme qui prend le gouvernement d'un théâtre. De quel air de satisfaction il s'assied dans son fauteuil directorial. Avec quelle majesté il tire le cordon de la sonnette qui prévient son secrétaire.

N'est-il pas l'homme influent, indispensable ? Il n'a pas à son service un corps de ballet tout entier, mais enfin ce serait un grand hasard s'il ne se trouvait pas dans sa troupe, une jolie fille qui tournât toutes les têtes, qui fût le soir criblée de déclarations et de bouquets.

Ces déclarations, il en prend sa part ; ces bouquets, il en aspire le parfum ; des applaudisse-

ments dont on accueille sa pensionnaire, il écoute le bruit avec d'autant plus de complaisance que bien souvent il les a payés. D'autres ont pignon sur rue ; il a, lui, un nez aquilin, des lèvres vermeilles, des yeux bien fendus, des cheveux noirs ou blonds ; il a maîtresse sur scène.

Quoi d'étrange si tout cet encens lui porte à la tête ? Un personnage considérable vient parfois le solliciter pour un petit minois, et il répond : Mon cher comte... Et on accepte la main qu'il tend. Aussi toutes les ambitions sont-elles en jeu.

On cite en ce moment dix concurrents au sceptre directorial de l'Opéra. Songez pourtant qu'il faut, pour l'obtenir, justifier préalablement d'au moins un million : 500.000 francs de cautionnement et 500.000 francs de fonds de roulement. Mais qui n'a pas un million dans sa poche ?

On m'a cité un bien joli mot d'un de ces aspirants directeurs, qui depuis quinze ans, sans se lasser, use les paillassons du ministère et n'est encore arrivé à rien. — Ah ! s'écriait-il un jour après un dernier échec, si mes capitalistes avaient été aussi sérieux que moi, l'affaire était faite !

Posséder des capitalistes sérieux, c'est le premier point ; ne pas l'être trop soi-même, c'est le second. Il faut avoir sacrifié aux grâces quand on veut plaire au monde aimable et spirituel qui fréquente les coulisses de l'Opéra. Nestor Roqueplan fut à ce point de vue le modèle des directeurs : toujours affable et souriant, accueillant les artistes, les amateurs et les abonnés avec cette courtoisie gaie qui était comme l'expression de la bonne humeur et du succès.

M. de Calonne, au dix-huitième siècle, avait, lui aussi, en gouvernant les finances de notre pays, cet air de fête qui rend aimables même les catastrophes prochaines. On se ruinait, mais on avait le plaisir de se ruiner gaiement. Cela ne vaut-il pas mieux que d'entasser des écus avec un

visage renfrogné dans un petit coin sombre, grondeur et boudeur ? Cela va-t-il avec l'Opéra ?

La République avait mis aux portes de l'Opéra des huissiers vêtus de noir, comme les croquemorts de M. Marlborough, avec la chaîne d'argent pendue autour du cou. Il semblait qu'on entrât dans un catafalque. Roqueplan rendit aux suisses de la scène leurs chapeaux galonnés, leur livrée étincelante et joyeuse. Tout s'anima sous cette direction bienheureuse. On n'eut qu'un méchant quart d'heure à passer : ce fut celui de Rabelais.

Mais bah ! le Gouvernement est toujours là dans les grandes occasions. Il ne laisse jamais périr les institutions vraiment essentielles, et y en a-t-il une qui soit plus indispensable que l'Opéra ?

Ne voyez-vous pas que l'Opéra nouveau va devenir le centre du futur Paris ? On dépense vingt-cinq millions pour l'élever ; toutes les rues, qu'ai-je dit là ? tous les grands boulevards de Paris s'y donnent rendez-vous : ils en partent et ils y aboutissent. C'est réellement le cœur de la Cité.

Où les Italiens fondent une église, les Allemands une école, les Anglais un parlement, nous bâtissons un Opéra, et en avant les violons ! Et c'est le peuple qui les paye. N'est-il pas fait pour cela ?

CHAPITRE III

LES DIRECTEURS DE L'OPÉRA
ET LES AUTEURS

CHAPITRE III

LES DIRECTEURS DE L'OPÉRA ET LES AUTEURS

Nous ne nous étendrons pas sur la nature juridique du contrat de représentation théâtrale. Nous renvoyons pour ce point à l'excellente thèse de notre ami Georges Adenis Colombeau (1).

Nous nous contenterons d'indiquer sur ce point les règles particulières à notre Académie Nationale de Musique et de Danse.

Dans les milieux bien informés, on parle souvent, avec envie même, des droits que touchent certains Compositeurs modernes.

Il n'en fut pas ainsi de tout temps.

Dans les premières années de l'existence de l'Opéra, la question des droits d'auteur ne se pose pas.

Lulli est le grand pourvoyeur; il écrit ouvrage sur ouvrage, et seuls les Règlements du 11 Janvier 1713 et 19 Novembre 1714 s'occupent de la situation des auteurs.

Ces deux règlements fixaient à 100 livres les droits à verser au poète, et à 100 livres les droits à verser

1. Du contrat de représentation théâtrale par Georges-Adenis Colombeau, Avocat à la Cour d'appel ; Rousseau, éditeur, 1909.

au musicien pour chacune des dix premières représentations ; pour chacune des vingt représentations suivantes, les droits n'étaient plus que de 50 livres. La pièce pouvait ensuite avoir une suite ininterrompue de succès ; la perception des droits s'épuisait à la trentième représentation.

L'idée de la propriété littéraire et artistique n'avait pas atteint les progrès faits aujourd'hui, progrès bien imparfaits encore il est vrai (1).

Un immeuble peut rester des siècles durant dans le patrimoine d'une famille, produire ses fruits dont profiteront les générations successives. Et le fruit le plus noble des travaux de l'homme, le produit de la pensée, de l'intelligence, mal défendu par la Loi, ira cinquante ans après la mort de l'auteur enrichir ceux qui auront l'habileté d'en tirer parti.

Ajoutons que, sous l'empire des règlements de 1713 et 1714, les droits des auteurs de ballets et de pièces en trois actes n'étaient que de 60 livres pour les dix premières représentations, et de 30 livres pour chacune des vingt suivantes.

Profitons de ce que nous parlons du règlement de 1714 pour indiquer les détails qu'il donne sur la réception des ouvrages.

ART. 13

L'examen du livret sera fait par gens d'esprit, avant la composition de la musique.

ART. 14

La pièce de poésie approuvée sera reçue par un arrêté du Syndic chargé de la régie et visée par

1. Il est à remarquer que, parallèlement au développement des idées socialistes et des idées hostiles à la propriété, se développe le principe de la propriété littéraire et artistique.

l'Inspecteur. L'auteur sera tenu de nommer le Compositeur dont il prétendra se servir, sinon il y sera pourvu.

ART. 15

La musique achevée sera soumise au jugement de gens à ce commis, et cela six mois au moins avant la représentation.

Le 10 Avril 1778 intervint une Ordonnance concernant les honoraires des auteurs qui travaillent pour l'Académie Royale de Musique.

Chacun des auteurs soit du poème, soit de la musique, d'un ouvrage qui remplira la durée du spectacle recevra pour chacune des vingt premières représentations 200 livres. Pour chacune des dix suivantes, 150 livres et 100 livres y compris la quarantième. Veut en outre Sa Majesté que dans le cas où le nombre des représentations excéderait sans interruption celui de quarante, il soit payé à chacun des auteurs une gratification de cinq cents livres.

Pour les ouvrages en un acte, les honoraires seront fixés à 80 livres pour chacune des vingt premières représentations, à 60 livres pour chacune des dix suivantes et à 50 pour chacune des autres qui se feront aussi sans interruption.

Auteurs et Directeurs cherchèrent sans doute à modifier les principes posés par cet arrêt, car un autre arrêt intervint à ce sujet.

Il ordonne l'exécution des Règlements et notamment de l'Arrêt du Conseil du 10 Avril 1778 concernant les honoraires des auteurs de poèmes et de musique pour l'Académie Royale de Musique.

Le Roi fait défense à l'avenir, sous tel prétexte que ce soit de faire avec les auteurs aucune con-

vention particulière qui excéderait le montant des attributions y fixées ; Veut Sa Majesté que lesdits honoraires attribués aux auteurs ne puissent leur être payés qu'au fur et à mesure des représentations, jusqu'à la quarantième et sur le pied où ils sont fixés par le règlement.

A l'égard des anciens poèmes dont les paroles appartiennent à ladite Académie et qu'on remettra au théâtre avec des changements, n'entend, Sa Majesté, que les auteurs des dits changements puissent se prévaloir de la fixation portée par l'Arrêt du 10 Avril 1778, sauf à eux de traiter pour leurs honoraires de gré à gré avec le Régisseur, qui sera tenu d'en rendre compte, tant au Sieur Prévôt des Marchands, qu'au Secrétaire d'Etat ayant le département de Paris, pour faire approuver et autoriser, s'il y a lieu, les conditions convenues.

Nous voyons donc que la situation des Compositeurs s'améliore de jour en jour. Bientôt (1), on décidera que les Auteurs dont trois grandes pièces auront « un succès assez décidé pour les faire rester au « théâtre, seront bénéficiaires d'une pension de 1.000 « livres ».

Cette pension s'augmentera de 500 livres pour le quatrième et le cinquième ouvrage remplissant les mêmes conditions et pour le sixième de 1.000 livres.

Avec l'arrêté du Conseil du 13 Mars 1784 nous avons vu les artistes intervenir dans l'Administration de l'Opéra. Leur intervention s'étendit jusqu'à la réception des ouvrages qui, après leur décision, étaient présentés au choix du Secrétaire d'Etat.

Sous le Consulat, la situation des auteurs fut

1. 16 Avril 1781.

déterminée par un Règlement du 29 Brumaire an VII qui légifère ainsi :

ARTICLE PREMIER

Chacun des auteurs, soit du poème, soit de la musique d'un ouvrage, qui remplira la durée entière d'un spectacle, recevra pour chacune

Des 20 premières : 300 francs ;

Des 10 suivantes : 200 francs ;

Pour chacune des suivantes : 150 francs ;

Jusqu'à quarante et après la quarantième .
500 francs de gratification.

Pièces en un acte	120 francs
-------------------------	------------

.....	90 --
-------	-------

.....	60 ---
-------	--------

Gratification	200 —
---------------------	-------

ART. 2

Tout ballet, pantomime, quelle qu'en soit la durée, sera considéré comme pièce en un acte, l'auteur et le compositeur de musique jouiront des mêmes droits.

Un Décret du 10 Décembre 1860 fixe à 500 francs le droit des auteurs et compositeurs du théâtre Impérial de l'Opéra par service, pour toute la composition du spectacle, quel que soit le nombre de représentations des ouvrages représentés.

A l'heure actuelle, avec le régime du Directeur-entrepreneur, les Concessionnaires du privilège restent libres d'établir toutes conventions avec les auteurs.

Indiquons cependant que le cahier des charges de 1872 fixait le droit des auteurs à 6 % de la recette brute. Le cahier prévoyait également que dans le cas où la subvention serait portée à 800.000 francs,

les droits d'auteur seraient de 6 1/2 %. A l'heure actuelle les droits sont de 8 %.

On sait la façon dont se compose un Opéra; le plus souvent un musicien a une idée qu'il communique à un poète afin que celui-ci lui donne une forme plus ou moins littéraire. Il en était du moins presque toujours ainsi autrefois; il y a une tendance certaine chez les compositeurs depuis Richard Wagner, ce génie incomparable tant par la richesse de ses poèmes que par la beauté sublime de sa musique, à faire eux-mêmes leurs livrets. C'est ainsi que Berlioz composa le livret de la « Damnation de Faust »; plus récemment, les Compositeurs Charpentier, Vincent d'Indy et Raoul Laparra firent eux-mêmes leurs paroles; le procédé présente évidemment la supériorité d'offrir un plus grand lien entre le poème et la musique; mais ce n'est pas de notre sujet de rechercher les avantages et les inconvénients de cette façon de faire. Nous n'avons à nous occuper dans notre étude que des questions d'ordre juridique auxquelles donnent naissance les faits relatifs à l'Opéra.

Et le fait général en matière de production juridique, c'est la pluralité d'auteurs.

Cette pluralité entraîne des règles particulières; d'abord quant à la réception de l'ouvrage.

Lorsqu'un écrivain voit son poème reçu, il présente un compositeur de son choix à l'agrément du Directeur; si ce dernier n'accepte pas, à son tour et dans le délai d'un mois, il propose trois compositeurs au librettiste; si aucun n'est accepté, le poème est rendu à son auteur (1).

1. Constant, p. 22 et s.; Pouillet, N° 756; Guichard, N° 65.

1. Annuaire de la Société des Auteurs Dramatiques, t. I, p. 364; Constant, p. 148; Guichard, u. 124; Lacan et Paulmier, t. II, N° 553; Renouard, t. II, N° 195; Vivien et Blanc, N° 387; Despatys, p. 133.

Bien qu'il y ait le plus souvent pluralité d'auteurs dans la composition d'un opéra, les jurisconsultes n'en attribuent pas moins à l'œuvre le caractère d'unité, entraînant l'idée de copropriété.

L'idée de cette copropriété est admise par un Jugement récent du Tribunal de la Seine (1).

Dans ce Jugement le magistrat estime que la musique constitue par sa réunion avec le livret une propriété indivisible sur laquelle les deux auteurs ont des droits égaux. Il n'y a pas de distinction à faire entre le cas où il y a création simultanée et le cas où le compositeur remet à l'écrivain une œuvre terminée, mais qui a besoin de retouches appropriées aux nécessités du dialogue et des situations. La Direction qui joue ainsi l'ouvrage au mépris de ces règles doit des dommages-intérêts.

Cette idée complexe de dualité dans le travail de composition et d'unité dans la propriété, n'est pas sans entraîner de sérieuses difficultés.

Ainsi, en 1872, un Jugement du Tribunal de la Seine (2) admet que :

L'auteur des paroles et le compositeur ont respectivement le droit de s'opposer à la représentation de l'Opéra qui est leur œuvre indivisible, sauf le droit de l'auteur lésé par l'opposition non justifiée de son collaborateur de lui réclamer des dommages-intérêts. (Loi du 19 Juillet 1791.)

Il s'agissait en l'espèce d'un opéra, « Gillotin et son père », œuvre qui avait déjà été reçue, et à l'exécution de laquelle s'opposait l'un des auteurs, Ambroise Thomas.

Citons les termes de ce Jugement :

1. Tribunal Civil de la Seine, 19 Juillet 1905. Rapporté dans la loi du 5 Août 1905.

2. D. P. 71.5.414 ; Guichard, p. 116.

Attendu que la loi du 19 Juillet 1791 contient une disposition générale protectrice de la propriété littéraire, et dont peuvent se prévaloir les auteurs d'une œuvre dramatique, quels que soient d'ailleurs le caractère, la forme et l'importance de l'ouvrage, mais que l'exercice de droit est subordonné à la nature de l'œuvre qui le fait naître ;

Attendu qu'un Opéra, produit du travail combiné de l'auteur et du compositeur est une œuvre indivisible, l'une des parties ne pouvant être représentée sans l'autre, et ne reçoit la vie littéraire et dramatique que du souffle de la double pensée du poète et du musicien ; que s'il en est ainsi, le droit de propriété de chacun des collaborateurs réside sur l'ensemble de l'œuvre, d'où la conséquence que l'exécution ne peut avoir lieu sans le consentement de l'un et de l'autre ;

Attendu qu'il ne saurait en être autrement jusqu'à la représentation publique, puisqu'à la dernière heure il doit être possible d'apporter à l'œuvre les modifications que le temps, l'aptitude des interprètes de l'ouvrage, les répétitions elles-mêmes, ou toutes autres circonstances peuvent révéler aux auteurs ; que cette faculté indéniable dans l'intérêt de l'art lui-même est génératrice pour l'un des auteurs du droit de s'opposer à la représentation de la pièce, sans être obligé de faire connaître les considérations qui le font agir et qu'il appartient à lui seul d'apprécier ; que, sous ce rapport, Ambroise Thomas, est l'unique juge de sa détermination, et que le défaut de consentement de sa part met obstacle à l'exécution avec la musique de l'œuvre commune, sauf les dommages et intérêt auxquels s'il y a lieu peut prétendre son collaborateur qui voit tarir la source des avantages qu'il avait espéré recueillir de son travail.

Mais la Cour d'Appel ne fut pas de cet avis. Voici son arrêt du 20 Février 1873 :

La Cour : — Considérant que Sauvage et Ambroise Thomas ont composé en collaboration l'un pour le poème, l'autre pour la musique, un Opéra en un acte intitulé « Guillotin et son père », et que cet Opéra présenté par eux a été reçu en 1859 au théâtre de l'Opéra-Comique ; considérant qu'Ambroise Thomas, auteur de la musique s'oppose à ce que cette œuvre théâtrale qui aurait cessé de répondre à la commune intention des parties soit désormais représentée ; que la question du procès est de savoir si, après la réception de « Guillotin et son Père », au théâtre de l'Opéra-Comique, Sauvage, l'un des auteurs, a le droit de faire procéder à la représentation nonobstant l'opposition d'Ambroise Thomas, son co-auteur, et si les circonstances dans lesquelles se trouvent les parties lui ont fait perdre à cet égard son droit ; considérant qu'un Opéra est une œuvre qui n'a d'existence que par la connexion intime et inséparable de ses deux éléments, le poème et la musique, fondus dans une seule idée d'art, sous la double inspiration du poète et du musicien ; que cette œuvre, produit de leur création commune, constitue pour eux une propriété indivisible tant qu'ils la destinent à la représentation, et qu'ils ne sont pas convenus de reprendre chacun d'eux des droits séparés sur le poème et sur la partition musicale.

Considérant que les auteurs ayant offert à une entreprise théâtrale l'œuvre dont ils sont co-propriétaires, le contrat synallagmatique qui se forme par la réception du drame entre le Directeur de théâtre et eux, engendre pour toutes les parties des droits et des obligations nettement déterminés, que d'une part, les auteurs se sont interdit de pouvoir empêcher, en aucun cas, l'Administration théâtrale de représenter le drame, leur droit de représentation se trouvant aliéné au profit de celle-ci ; que d'autre part, l'Administration théâtrale a contracté envers eux l'obligation de repré-

senter l'œuvre dramatique reçue ; considérant que, de sa nature, cette obligation est indivisible ; que l'effet d'une pareille obligation, suivant l'article 1224 du Code Civil, est de conférer à chacun des co-stipulants le droit d'en exiger l'exécution ; que l'un des auteurs de l'œuvre dramatique à représenter peut donc à lui seul user du droit d'en réclamer la représentation, nonobstant la volonté contraire de l'autre auteur, qui ne voudrait pas faire usage du même droit.

Considérant que cette solution qui résulte de principes juridiques formels ne satisfait pas moins à la raison et à l'équité qu'à la Loi, que l'on ne comprendrait pas qu'après avoir aliéné, pour sa part, le droit de représentation dans la convention intervenue avec le Directeur du théâtre, Ambroise Thomas peut avoir retenu une faculté quelconque d'empêcher cette représentation, et que, forcé de la subir vis-à-vis du Directeur du théâtre, il pût y mettre obstacle vis-à-vis de Sauvage son co-intéressé ; que ce serait là, en dernière analyse, anéantir pour son co-intéressé tout droit utile dans l'exploitation d'une œuvre scénique qui est leur copropriété et blesser le droit de propriété à sa source la plus directe, la plus sacrée, l'effort créateur de l'intelligence ;

Considérant que le droit de Sauvage étant ainsi reconnu, c'est vainement qu'Ambroise Thomas prétend en abolir l'exercice à cause de circonstances qui ne seraient plus aujourd'hui celles qu'avait eu en vue leur collaboration ; que rien ne prouve qu'ils aient voulu limiter la représentation de « *Gillotin et son Père* » à un temps précis pendant lequel ils auraient trouvé au théâtre des interprètes préférés, et que le genre traité par eux aurait flatté avec plus d'actualité le goût du public ; que des conventions particulières dont on ne justifie pas eussent été nécessaires pour modifier ainsi le droit de copropriété des auteurs sur leur œuvre,

et le rendre conditionnel, d'inconditionnel qu'il est par nature ;

Sur les conclusions de Sauvage tendant à ce qu'Ambroise Thomas soit tenu de donner immédiatement ses soins aux répétitions de « *Gillotin et son Père* » ;

Considérant que la réception de la pièce ne crée point, pour les auteurs du poème et de la musique, l'obligation de suivre et de guider de leurs conseils les répétitions ; — Qu'ils tiennent simplement à cet égard des usages du théâtre un droit dont ils sont libres d'user ou de ne pas user dans l'intérêt de l'interprétation plus fidèle et plus artistique de leur drame ;

Par ces motifs :

Met à néant le Jugement dont est appel, faisant ce que les premiers juges auraient dû faire ;

Dit qu'Ambroise Thomas est mal fondé à s'opposer à la représentation poursuivie par Sauvage, de l'Opéra intitulé « *Gillotin et son Père* » qui est leur œuvre commune et qui a été reçue au théâtre de l'Opéra-Comique.

Dit qu'au cas de représentation de l'Opéra, Ambroise Thomas prévenu par Sauvage, aura, suivant sa convenance, à assister aux répétitions, et à y donner ses soins, etc. , , ,

Quant aux reprises d'un ouvrage reçu, elles doivent s'effectuer d'après les conventions.

Ainsi il a été jugé que l'administration de l'Académie de Musique qui a reçu et mis en scène un ouvrage a le droit de les remettre en scène sans que l'auteur qui a reçu les honoraires fixés par les statuts et qui n'a pas usé de la faculté que les règlements lui donnaient dans un temps déterminé de retirer son ouvrage puisse s'y opposer (1).

1. 26 Juin 1840. Académie de Musique, P. 40.2.142.

1. Bureau. Le théâtre et sa législation.

Quant aux coupures, lorsqu'il s'agit d'un opéra, le consentement des auteurs de paroles ne suffit pas pour les autoriser; il faut également celui du compositeur et, en cas de désaccord, la pièce doit être jouée telle qu'elle a été composée et reçue.

L'article 16 du cahier des charges de MM. Messenger et Broussan a d'ailleurs prévu le cas :

Les Directeurs ne pourront morceler aucun ouvrage sans l'autorisation du Ministre et celle des auteurs ou de leurs ayants droit.

Toutes les fois qu'ils joueront une œuvre dont l'auteur est décédé, les directeurs devront se conformer le plus possible au texte original de cette œuvre, en suivant ; soit le manuscrit, s'il existe et s'il peut être facilement consulté ; soit la dernière édition publiée du vivant de l'auteur, soit l'édition qui, par son exactitude, fait autorité.

Les remaniements dont l'œuvre jouée aurait pu être déjà l'objet à l'Opéra ne constitue aucun précédent dont les directeurs puissent se prévaloir.

Toutes les fois qu'ils voudront faire subir à une œuvre d'auteur décédé des changements essentiels, tels que coupures de scènes ou de partie de scènes, addition de ballets, etc., les directeurs devront en demander l'autorisation au Ministre qui, après examen des raisons invoquées, décidera si ces changements peuvent ou non être effectués.

Ajoutons qu'il faut distinguer entre *l'audition* et la représentation des pièces lyriques.

L'audition est une exécution sans costumes ni décors, c'est-à-dire sans actions.

Les Auteurs qui adhèrent à la Société des Auteurs et Compositeurs de Musique ne peuvent aliéner le droit d'interdire ou permettre l'audition de leurs œuvres en public, droit qu'ils ont aliéné une première fois par leur adhésion à la Société.

Ainsi Lamoureux voulut faire entendre au Château

d'Eau le premier Acte de « Lohengrin ». Neumann invoqua un traité du 16 Février 1881 aux termes duquel Wagner lui avait transmis le droit exclusif de faire représenter en France cet Opéra. Lamoureux répondit qu'il ne représentait pas « Lohengrin », mais en donnait une *audition*, et que Wagner, membre depuis 1862 de la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique, avait aliéné, au profit de cette Société, le droit de donner des auditions de ses œuvres.

Le 30 Novembre 1883 le Tribunal Civil de la Seine rendit le Jugement suivant :

Attendu qu'aux termes des Statuts de la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique, dont Richard Wagner est membre depuis 1862, il est interdit aux Sociétaires (art. 18) de faire représenter, chanter ou exécuter aucune œuvre lyrique, paroles ou musique, sur un théâtre ou dans un établissement public quelconque, autrement que par l'entremise du syndicat ou de l'agent général dûment autorisé, à moins qu'il ne s'agisse d'ouvrages dramatiques (opéras, vaudevilles ou scènes comiques), représentés ou à représenter sur les théâtres et dont la perception se fait ou se ferait plus tard spécialement pour la Société des Auteurs Dramatiques.

..... Que, d'après l'art. 20 des mêmes statuts, les Auteurs et Compositeurs qui ont adhéré à la Société ne peuvent, en aucun cas, céder le droit qu'ils aliènent par leur adhésion à savoir celui d'interdire ou de permettre l'audition de leurs œuvres en public ;

.....
Déclare Neumann mal fondé en sa demande...

Nous venons de voir par ce qui précède que la jurisprudence reconnaît des droits égaux aux librettistes et aux compositeurs.

Nous ne pensons pas que les Tribunaux aient raison en la matière; il est certain que le rôle du musicien dans un opéra est beaucoup plus considérable que celui de son collaborateur. Sans doute pourrait-on arguer que, sans le livret, la pièce n'existerait pas; n'oublions pas que le librettiste est rarement un créateur. Le plus souvent, l'idée première d'un opéra émane du musicien qui demande au librettiste de tirer une pièce d'une œuvre déjà existante. Le rôle de ce dernier est plutôt de transformer que de créer. D'ailleurs le musicien est obligé de collaborer au livret; il est obligé de guider le parolier; le plus souvent il modifie lui-même le texte, remplace des mots, coupe des vers pour faciliter l'action musicale. Pensons aussi au travail matériel de l'un et de l'autre; pour le librettiste, ce travail se résume à bien peu de choses; pour le musicien, au contraire, après le labeur de la création vient la tâche formidable de l'orchestration. Il faut compter en moyenne une heure pour orchestrer une page; un opéra en compte parfois plusieurs milliers; est-il donc juste de rémunérer également un travail si disproportionné entre le librettiste et le musicien? Est-il juste de leur donner des droits égaux, de favoriser injustement celui dont l'œuvre ne peut pas se passer de la musique, alors que si souvent la musique se passe avantageusement du poème? Que va-t-on entendre à l'Opéra? De la musique. Beaucoup de personnes y vont du moins dans ce but; pas toutes; car pour certains spectateurs l'Opéra n'est qu'un prétexte à toilettes et à bavardages, ce qui ne les empêche pas d'ailleurs de discuter avec beaucoup d'incompétence sur les œuvres musicales.

Pour qui sont les risques dans l'exécution d'un Opéra, pour le librettiste? Sans doute on pourra critiquer son œuvre, mais il est certain qu'au point de

vue littéraire, sa réputation ne sera pas entachée par la faiblesse d'un livret.

Le musicien au contraire peut perdre par le fait d'un insuccès le fruit de longues années de labeur. Ne négligeons pas non plus ce qui est dans un opéra tout à fait en dehors du livret, c'est-à-dire la partie purement symphonique qui très souvent est essentiellement distincte de l'autre élément, c'est-à-dire des paroles. Admettriez-vous qu'un librettiste puisse s'opposer à l'exécution des parties symphoniques d'un opéra sous prétexte qu'il a les mêmes droits que le musicien? Ce serait monstrueux évidemment; il n'empêche que, dans ce cas, il touchera lui aussi des droits d'auteurs, bien que pas une de ses paroles n'ait été prononcée.

Admettriez-vous qu'un librettiste puisse faire jouer sur une scène d'ordre inférieur un opéra malgré l'opposition du musicien? Une exécution inférieure ou ridicule peut tuer un ouvrage. Le public juge trop souvent sur une impression, pour qu'un musicien puisse se lancer inconsidérément dans de semblables aventures.

Dans toutes choses, il y a un corps et une âme.

Le corps en la matière, c'est le livret; l'âme, c'est la musique; n'oublions pas que, dans un opéra, « c'est l'âme qui enveloppe le corps ». Le livret n'est rien sans la musique; la musique peut garder toute sa valeur en dehors du livret, c'est pourquoi nous n'hésitons pas à critiquer très humblement la jurisprudence et nous osons espérer que quelque jour un revirement se produira dans la façon de voir des Tribunaux.

CHAPITRE IV

DIRECTEURS ET ARTISTES

CHAPITRE IV

DIRECTEURS ET ARTISTES

I

GÉNÉRALITÉS

Cette partie de notre étude est extrêmement importante; n'oublions pas que notre Académie Nationale de Musique et de Danse est presque une petite cité.

Combien de personnes dont l'existence dépend de l'Opéra!

Les statistiques nous révèlent que les artistes et le personnel forment un ensemble d'au moins 1.500 personnes.

L'Administration qui n'abandonne que très peu de chose à l'initiative des Directeurs, au point de vue du répertoire, des bâtiments, de la gestion financière, n'est pas beaucoup plus libérale quant aux rapports des concessionnaires et du personnel.

Des dispositions sévères interviennent à ce sujet.

Dès 1713, d'ailleurs, il en fut ainsi et déjà, à cette époque, l'autorité tutélaire légiférait soigneusement à propos des artistes. Le règlement du 11 Janvier 1713 institua, nous l'avons vu, une école de musique, une école de danse et une autre d'instruments, écoles es-

sentiellement gratuites, dont la mission était de préparer les artistes au recrutement de l'Opéra.

L'article premier du règlement de 1713 est ainsi conçu :

Le Sieur de Francine donataire du privilège de ladite Académie et Directeur, aura soin de choisir les meilleurs sujets qu'il pourra trouver tant pour la voix que pour la danse et pour les instruments. Aucun desdits sujets ne sera reçu sans l'approbation du Sieur des Touches, Inspecteur Général.

Les artistes devront d'ailleurs assister aux représentations et aux répétitions sous peine de trois livres d'amende.

De plus, ils seront tenus d'accepter les rôles en premier ou en doublure, sous peine d'être privés d'un mois de leurs appointements et de congédiement en cas de récidive.

L'art. 5 prévoit qu'on infligera une amende de six livres, aux artistes de la musique, de la danse ou aux symphonistes s'ils troublent les représentations.

Sous peine également d'une amende de six livres, il est interdit aux sujets de l'Académie de s'absenter sans la permission du Directeur.

Ils ne pourront quitter le théâtre qu'en le demandant trois mois à l'avance.

Quant aux appointements, ils seront fixés par état.

Sera fait, dit l'art. 12, un fonds de 15.000 livres pour être distribué par forme de gratification aux artistes.

L'article 13 ajoute :

Sera fait un fonds de 10.000 livres pour retraites après 15 ans et infirmités.

A un traitement de 1.500 livres correspondra une retraite de 1.000 livres. A un traitement de 1.200 livres, une retraite de moitié ; mais le chiffre de 10.000 livres ne pourra pas être dépassé. S'il l'est,

il faudra pour avoir droit à la pension attendre une vacance.

L'art. 14 indique qu'en cas de cessation de spectacle, les artistes ne recevront que la moitié de leurs appointements.

Ces mesures requrent des modifications peu de temps après.

On sait qu'en 1714, l'Opéra fut administré par des Syndics de faillite.

Citons les articles du règlement de 1714 se rapportant au sujet du présent chapitre.

ART. XVIII.

Les artistes devront être de talent et ne pourront être reçus que par un arrêté du Syndic chargé de la Régie, visé de l'Inspecteur.

D'après l'art. 19, le nombre des artistes doit être fixé par état; il ne peut être augmenté que pour les artistes de valeur.

A part ceux qui tiennent les huit premiers rôles, les artistes sont tenus de chanter dans les chœurs.

Quant à la distribution des rôles, elle est fixée par arrêté du Syndic, visé de l'Inspecteur après avis du Compositeur.

Les artistes sont tenus de prendre les rôles qu'on leur donne; sinon ils encourront:

La première fois une amende de 6 livres;

La deuxième fois, la privation d'un mois de traitement;

Et la troisième, la révocation (art. 22).

De plus, les artistes seront tenus de jouer avec les habits qu'on leur donnera.

Dans le cas où ils troubleront le spectacle, ils seront punis des peines portées à l'art. 22.

ART. XXVI.

Les fonctions de batteur de mesure et de maître de musique ne seront plus confondues.

ART. XXVII.

Le batteur de mesure sera tenu de surveiller l'orchestre et rendra des comptes au Syndic et à l'Inspecteur.

ART. XXVIII.

Le maître de musique devra se trouver trois fois la semaine, le matin, à 9 heures précises, au magasin, où il y aura une chambre ou salle destinée, dans laquelle il fera étudier et répéter les rôles aux actrices qui s'y rendront à cet effet ; il sera encore chargé d'y montrer la musique à ceux qui ne la savent pas.

ART. XXIX.

Le maître de ballets aura un maître de salle sous ses ordres et ils veilleront à la bonne exécution du ballet, ainsi qu'à contenir les danseurs et danseuses dans le devoir.

Seule une autorisation du Syndic visée par l'Inspecteur peut dispenser les artistes d'assister aux représentations.

La même obligation s'impose aux doublures. Le fonds destiné au paiement de tous les artistes sera de 68.000.

Les traitements individuels seront fixés par état.

L'admission à la retraite et le calcul de la pension seront réglés comme en 1713.

Les artistes ne suivirent pas toujours scrupuleusement ces prescriptions, ainsi qu'en témoigne l'Ordonnance du 11 Octobre 1739 que voici :

Etant informée que quelques acteurs et actrices s'étaient absentés sans la permission ni congé du Sieur de Thuret, pour aller chanter dans les Académies et Concerts publics établis dans les différentes villes du Royaume, Sa Majesté fait très expresses inhibitions et défenses aux Directeurs des dites académies et concerts publics établis dans les différentes villes du Royaume de les y recevoir sans s'être fait représenter, lesdites permissions ou congés en bonne forme, à peine de suppression des dites Académies et Concerts dans lesquels on aurait reçu quelques acteurs et actrices de l'Opéra, sans représenter lesdites permissions. Ordonne aux Intendants et Commissaires départis dans les provinces et généralités de tenir la main à l'exécution de la présente Ordonnance.

D'ailleurs, pour compléter ces dispositions, intervenait le 6 Novembre 1769, un Règlement faisant défense aux sujets de s'absenter les jours de représentations ou de répétitions, pour aller jouer à des fêtes ou assemblées particulières, sans autorisation des Directeurs, à peine d'être privés d'un mois de leurs appointements la première fois et de la plus grande peine en cas de récidive, même d'être renvoyés de l'Académie.

Un arrêté du 30 Mars 1776 remanie complètement la situation. Il distingue entre les appointés et les surnuméraires, les surnuméraires n'avancant qu'au choix.

Aux appointements ordinaires viendront s'ajouter les feux.

Les artistes se divisent en trois séries : premiers sujets, premiers remplaçants et premiers doubles.

Pour la danse, les premiers sujets perçoivent un feu de 200 livres après chaque série de 10 représentations. Les premiers remplaçants un feu de 120; les premiers doubles, un feu de 60 livres.

Quant aux artistes du chant leurs feux seront de 500, 400 et 200 livres.

Nouvelle modification en 1784.

Les feux sont supprimés.

De plus, les premiers sujets dont le traitement est de 3.000 livres subiront chaque année une retenue de 1.500 livres, ce qui, en 15 années formera une somme totale de 22.500.

A cette époque, si ledit sujet se trouve hors d'état de continuer ses services, il lui sera payé annuellement 75 livres d'intérêt pour chacune des retenues de 1.500 livres subies et ainsi d'année en année jusqu'à extinction du fonds de réserve. Si, au contraire, il est jugé en état de demeurer à l'Académie, le fonds de 22.500 livres lui sera intégralement remboursé. Au bout d'un nouveau stage de cinq années, il aura droit en outre à une pension de 2.000 livres, plus 500 livres encore pour les cinq années suivantes.

Les remplaçants ayant droit à 7.000 livres d'appointements subiront aussi annuellement une retenue de 1.000 livres pour former un fonds de 15.000 livres remboursables après quinze ans de service dans les mêmes conditions.

Les appointements des doubles sont fixés à 3.000 livres sans retenue.

Les appointements du maître des ballets, des premiers danseurs et danseuses élevés à 7.000 livres, subiront une retenue de 1.000 livres et ceux des danseurs et danseuses en remplacement, élevés à 5.000 livres, une retenue de 1.000 livres (1)

(1) Bureau. Le théâtre et sa législation.

Les feux devaient d'ailleurs renaître avec un arrêt du Conseil du 28 Mars 1785. Cet arrêt fixait « à 5.000 « livres les appointements des premiers sujets du « chant, avec une allocation de 50 livres de feux par « représentation »; il fixait également à 4.400 francs le traitement des premiers sujets de la danse avec des feux de 32 livres 10 sols; les autres dispositions de l'arrêt de 1784 n'étaient pas supprimées.

Nous avons vu comment la Convention avait rendu la tâche difficile aux artistes en exigeant qu'ils garantissent une recette de 688.000.

S'il existait un déficit à ce sujet, il serait pris au marc la livre sur leurs traitements

Un décret du 20 Ventôse an III ordonne l'inscription au registre des pensions à la charge du Trésor Public d'un fonds de 83.500 francs.

Le Premier Empire essaya de reconstituer l'Opéra sous sa forme ancienne.

Un décret du 20 Janvier 1811 rétablit le système des pensions basées sur les retenues faites sur les appointements des artistes bénéficiaires.

Nous avons vu qu'après des tentatives de différents genres, on avait enfin fait retour en 1866 au régime du Directeur-entrepreneur.

Nous examinerons plus loin quelles furent, au point de vue des artistes, les conséquences du retour à ce régime.

II

LE CONTRAT

On a beaucoup discuté sur la nature juridique du contrat intervenant entre les Directeurs de l'Opéra et les artistes.

Cette question se confond d'ailleurs avec la question de compétence des Tribunaux qui auront à régler les conflits survenant entre les concessionnaires du privilège et leurs sujets.

Jadis, les différends entre les artistes et les théâtres subventionnés donnaient lieu à certaines difficultés ; on se demandait si ces différends ne rentraient pas dans la compétence des Tribunaux administratifs ; la question ne fait plus de doute actuellement, depuis que les Directeurs des théâtres subventionnés, bien que nommés par l'Etat, ont cessé d'être des fonctionnaires. Il a été décidé, à cet égard, que les contestations relatives aux engagements contractés par les artistes de l'Opéra qui, aux termes du Règlement du 5 Mai 1821, devaient être portées devant le Ministre de la Maison du Roi, seraient dorénavant portées devant les Tribunaux ordinaires, puisqu'il n'y a plus de Ministre de la Maison du Roi.

Citons en sens contraire un arrêt antérieur au régime du Directeur-entrepreneur. Cet arrêt décide, par application du règlement du 5 Mai 1821, que les contestations élevées entre le Directeur d'un théâtre National et les artistes de ce théâtre, au sujet de la durée ou cessation de leur engagement, sont du ressort de l'Administration et non des Tribunaux, lorsqu'il existe pour le théâtre un règlement portant que toutes contestations ou discussions quelconques qui pourraient s'élever sur l'interprétation ou l'exécution des dispositions de ce règlement, seront décidées par le Ministre de l'Intérieur. Conseil d'Etat, 20 Mai 1843 Dupont (S. 43.2.430).

(1) Cass. 3 janvier 1837, de Schonen (S. 37, I. 8, P. 37, I. 75). — Sic, Dubosc et Goujon, p. 174 ; Agnel, n. 259 ; Lacan et Paulmier, t. I, n. 472. V. aussi, Cons. d'Etat, 6 Février 1828, Dame Mainvielle Fodor (D. 28.3.34). — Trib. Com. Seine, 18 Janvier 1831, Dame Déméri-Glossop, Gaz. des Trib., 19 Janvier 1831.

Cette jurisprudence, avons-nous dit, a disparu avec le régime du Directeur-entrepreneur, et il a été jugé en ce sens qu'un traité intervenu entre un artiste et le Directeur de l'Opéra ne pouvait être confondu avec les marchés de fournitures dont le Décret du 11 Juin 1806 a attribué la connaissance à l'autorité administrative.

La même décision judiciaire indique que la clause insérée dans un engagement d'artistes et portant que toutes les contestations auxquelles pourra donner lieu cet engagement seront déférées au Ministre d'Etat, qui statuera sauf recours au Conseil d'Etat, est nulle comme dérogeant à l'ordre des juridictions (même Jugement).

En tout cas, les modèles d'actes d'engagement théâtral actuellement usités dans les théâtres subventionnés contiennent ordinairement une clause qui attribue compétence aux Tribunaux judiciaires (Opéra-Comique) ou au Conseil judiciaire du théâtre (Comédie-Française).

Le cahier des charges de MM. Messager et Broussan impose d'ailleurs aux Directeurs une formule déterminée de contrat (art. 32, Par. 2).

Ajoutons qu'on a voulu, mais en vain, donner le caractère commercial au contrat d'engagement théâtral. La doctrine et la jurisprudence sont d'accord pour lui refuser ce caractère.

Remarquons d'ailleurs qu'à propos de ces engagements d'artistes, nous avons une situation juridique

1. Trib. Seine, 4 Janvier 1856, Beretta (Ann. propr. ind. 1857, p. 30).

(1) V. Guichard, N° 152 ; Agnel, N° 259 ; Lacan et Paulmier, T. I., 473.

1. Cass. 8 Décembre 1875 ; Paola Marié, L. S. 76.1.25, P. 76.38. D. 76.1.359 ; Lyon. 6 Février 1857 ; Halanzier, L. S. 57.2.560 ; P. 58.739 ; D. 57.2.220 ; Deseure, p. 17 ; Constant, p. 87 ; Agnel, n. 36 ; Nougier, lettre de change, t. I, p. 443 ; Lacan et Paulmier, t. I, n. 208 ; Pardessus, Dr. commun, t. I, n. 46 ; Vivien et Blanc, n. 112.

extrêmement intéressante, qui donne naissance à un contrat synallagmatique forcé.

C'est la situation des élèves du Conservatoire.

Les Directeurs pourront, dit l'article 66 du cahier des charges, en se conformant aux règlements du Conservatoire et avec l'autorisation du Ministre, engager les élèves de cet établissement à la fin de leurs études.

D'autre part, le Ministre aura la faculté d'exiger l'engagement de deux élèves ayant obtenu le premier prix d'Opéra et dont les aptitudes artistiques paraîtraient justifier cette mesure.

Quelles que soient les récompenses obtenues par un élève aux deux concours d'opéra et d'opéra-comique, ni à égalité, ni même en cas de récompense supérieure à l'un ou à l'autre concours, si cet élève est réclamé à la fois par les Directeurs de l'Opéra et par le Directeur de l'Opéra-Comique, l'attribution à l'un ou à l'autre théâtre ne dépendra de la valeur des récompenses obtenues. En pareil cas, il appartiendra au Ministre de décider celui des deux théâtres auxquels la préférence devra être donnée. Cette décision sera fondée uniquement sur l'aptitude artistique de l'élève.

L'engagement, pour les élèves désignés au § 2 sera de deux ans au moins et au prix minimum de 5.000 francs pour la première année, 7.000 francs pour la deuxième. A la fin de la première année cet engagement pourra être résilié par les Directeurs à charge par eux de prévenir les intéressés 3 mois d'avance, mais seulement avec l'autorisation du Ministre.

Notons qu'au cas du conflit, dont il est question dans l'art. 66, entre le Directeur de l'Opéra et de l'Opéra-Comique, au sujet de l'engagement des lauréats du Conservatoire, l'art. 66 apporte une innovation, car les Règlements du Conservatoire indiquent :

Dans le cas d'égalité de récompense aux deux Concours, il restera de droit attribué à l'Opéra. L'engagement sera de deux ans au moins au prix minimum de 5.000 francs la première année et 6.000 la deuxième. A la fin de la première année, cet engagement pourra être résilié par le Directeur qui sera tenu de donner avis de cette résiliation au Ministre un mois d'avance. (Règlement du Conservatoire.)

Des dispositions de l'art. 66 du cahier, il résulte que :

L'engagement pris par un artiste lauréat du Conservatoire de jouer sur un théâtre non subventionné doit être réputé contracté sous condition suspensive et ne devient irrévocable que si le Ministre des Beaux-Arts ne réclame pas l'engagement de cet artiste dans un théâtre subventionné, dans le délai qui lui est imparti par l'arrêté Ministériel du 6 Août 1855.

Par suite, le Directeur du théâtre qui a traité avec cet artiste, connaissant l'obligation éventuelle pour celui-ci, de fournir son concours à un théâtre subventionné, si le Ministre le réclame, n'est pas fondé à exiger le paiement du dédit de résiliation stipulé au cas où cette éventualité se réalise.

Quant à la distribution des Rôles,

Aux termes de l'article 64, elle est faite conformément à l'usage d'accord entre les Directeurs et l'auteur.

Les Directeurs seront seuls maîtres de la distribution des rôles, aucun artiste ne pouvant se considérer comme titulaire d'un rôle qu'il a joué.

III

LES ARTISTES. LES CHŒURS. L'ORCHESTRE. LE PERSONNEL

Voyons maintenant quelle est la composition du personnel.

Citons le cahier des charges :

ART. 33

Les Directeurs devront maintenir à l'Opéra un ensemble de sujets dignes de ce théâtre. Les rôles devront être au moins sus en double.

Le nombre des artistes de chant ne pourra être inférieur à 30 et devra comprendre toutes les variétés d'emploi nécessaires dans le drame lyrique.

Il comprendra en outre deux coryphées pour chaque nature de voix nécessaires dans les chœurs.

Nul artiste, à part les élèves sortant du Conservatoire ou ceux ayant appartenu à une scène subventionnée, ne pourra être engagé s'il n'a déjà acquis sur une ou plusieurs scènes de France ou de l'Etranger une notoriété suffisante dans son emploi, sauf par autorisation spéciale du Ministre.

ART. 34

Les chœurs seront composés d'au moins 100 choristes hommes et femmes, y compris les coryphées et non compris les élèves du Conservatoire qui pourraient être appelés à prendre part à des représentations extraordinaires.

ART. 35

Les choristes sont nommés à la suite d'un concours.

Ils débutent en qualité de *supplémentaires*, et, à ce titre, sont appelés à remplacer les choristes titulaires dans le roulement des congés réguliers et dans le cas où les titulaires, pour cause de santé ou cas de force majeure, sont autorisés par le chef des chœurs à s'absenter.

Les choristes titulaires sont exclusivement recrutés parmi les supplémentaires sans nouveau concours et au choix. Ils sont nommés par les directeurs de l'Opéra.

ART. 36

Les choristes supplémentaires seront payés sur le traitement du titulaire qu'ils remplacent et leur indemnité calculée au prorata du traitement de ce dernier.

ART. 37

Les appointements des artistes des chœurs seront conformes à la progression suivante :

1 ^{re} année.....	1.500 fr.	5 ^e année.....	1.900 fr.
2 ^e »	1.600 »	6 ^e »	2.000 »
3 ^e »	1.700 »	7 ^e »	2.100 »
4 ^e »	1.800 »	8 ^e »	2 200 »
9 ^e et 10 ^e années.....			2.300 »
11 ^e , 12 ^e et 13 ^e années.....			2.400 »
14 ^e , 15 ^e et 16 ^e »			2.500 »
17 ^e , 18 ^e et 19 ^e »			2.600 »
20 ^e année et suivantes.....			2.700 »

Cette progression sera appliquée aux choristes actuellement à l'Opéra, en tenant compte de leur temps de service sous les directions précédentes.

Les engagements annuels des artistes des chœurs, seront renouvelés chaque année, par tacite recoduction, jusqu'à la fin du privilège de MM. Messager et Broussan.

La direction choisira, parmi les artistes de

chœurs et nommera, pour une année, douze coryphées hommes (3 par partie) et quatre coryphées dames (1 par partie) qui recevront chacun une indemnité supplémentaire de 400 francs.

ART. 38

Les choristes appelés à remplir l'emploi de coryphée recevront une indemnité spéciale qui variera entre 200 et 500 francs.

ART. 39

Les choristes auront droit à une journée supplémentaire d'appointements pour toute représentation, soit en matinée, soit en soirée, en plus des 194 représentations prévues à l'article 17. Ils recevront, en outre, des indemnités particulières toutes les fois que le travail des leçons ou répétitions dépassera quatre heures par leçon ou par répétition.

ART. 40

Les répétitions des chœurs comprennent :

1°. — Les répétitions d'études préparatoires et purement musicales. Elles auront lieu l'après-midi :

2°. — Les répétitions de scène. Elles auront lieu l'après-midi et le soir ;

3°. — Les répétitions avec l'orchestre. Elles auront la même durée que les répétitions d'orchestre.

ART. 41

L'orchestre devra comprendre au moins 100 musiciens sans compter les bandes supplémentaires sur la scène. Les musiciens sont nommés au concours.

Ils débutent en qualité de *supplémentaires* et, à ce titre, sont appelés à remplacer les titulaires dans le roulement des congés réguliers et dans le cas où les titulaires, pour cause de santé ou cas de force majeure, sont autorisés par le premier chef d'orchestre à s'absenter.

Aucun remplacement ne peut être effectué que par un musicien inscrit au cadre des supplémentaires.

Ils reçoivent une indemnité prélevée sur le traitement du titulaire qu'ils remplacent et calculée au prorata de ce traitement.

ART. 42

Les musiciens en titre sont exclusivement recrutés parmi les supplémentaires, sans nouveau concours et au choix. Ils sont nommés par les directeurs sur la proposition du premier chef d'orchestre.

Ils sont tenus de faire un stage d'une année à l'expiration de laquelle ils sont nommés titulaires ou congédiés.

ART. 43

Les musiciens recevront au minimum les traitements suivants :

Stagiaires.....	150 fr. par mois.	
Titulaires.	3 ^e Catégorie..... 180 » »	
	2 ^e » 200 » »	
	1 ^{re} » 230 » »	
	Solistes { 3 ^e classe.. 250 » »	
		2 ^e » .. 300 » »
		1 ^{re} » .. 350 » »

ART. 44

Les musiciens seront à la disposition des Directeurs tous les soirs et en cas de besoin dans la

journée. Ils répéteront trois fois par semaine au maximum.

Au-dessus de 50 répétitions par an, chaque répétition sera payée à raison de 5 francs.

Les répétitions de jour auront une durée maxima de quatre heures ; celles du soir la durée ordinaire du spectacle.

Prolongation par quart d'heure indivisible : 0 fr. 50.

Au-dessus de 194 représentations, chaque représentation, soit en matinée, soit en soirée, donne droit à une journée supplémentaire d'appointements.

ART. 45

Le choix des chefs d'orchestre devra être approuvé par le Ministre.

Le premier chef d'orchestre aura voix consultative pour le choix des ouvrages, ainsi que pour les nominations et l'avancement du personnel placé sous ses ordres.

Son traitement ne pourra être inférieur à 15.000 francs.

ART. 46.

Les Directeurs auront la faculté d'engager en représentations seulement, des chefs d'orchestre étrangers, après approbation du Ministre.

Le service de la scène, dit l'art. 60, sera confié à un directeur de la scène dont le choix sera approuvé par le Ministre. Toutefois il n'y aura pas lieu de procéder à cette nomination dans le cas où l'un des directeurs remplirait lui-même cette fonction.

Il comprendra :

Un régisseur général dont le choix devra être approuvé par le Ministre ;

Un régisseur de la scène et tout le personnel préposé aux services des études et des répétitions.

Citons les autres articles relatifs à la matière :

ART. 62.

Le personnel artistique de l'Opéra sera tenu de répéter, s'il y a nécessité, tous les après-midi et tous les soirs.

ART. 63.

Les élèves sortant du Conservatoire sont entendus dans les ouvrages du répertoire.

Ils ont droit à trois débuts.

Il sera fait des répétitions partielles et une répétition entière à l'orchestre de l'ouvrage dans lequel ils devront jouer.

ART. 65.

Il est interdit de faire figurer sur l'affiche du théâtre le nom d'un artiste en vedette, sauf pour les artistes en représentation.

ART. 67.

Le Ministre aura la faculté d'exiger, au fur et à mesure des vacances, l'engagement de deux élèves des classes d'instruments ayant obtenu le premier prix.

ART. 68.

Pendant la durée de leurs études, les élèves du Conservatoire pourront, sur l'avis de leur directeur, être appelés à participer aux représentations de l'Opéra.

ART. 69.

Le service journalier des machines et des décorations sera dirigé par un chef machiniste.

Le service des costumes sera dirigé par un chef de magasin et un maître tailleur.

Le service des bureaux, du contrôle, des ouvreuses de loges, de la surveillance de la salle ne pourra être donné à l'entreprise.

ART. 70.

Les médecins composant le service médical de l'Opéra seront nommés par le Ministre, sur la présentation des Directeurs et sur la proposition de l'Administration des Beaux-Arts.

Le service médical devra être assuré aux jours désignés par les médecins titulaires ou les suppléants exclusivement.

IV

LA DANSE

La fondation de l'Académie de Danse est bien antérieure à la fondation de l'Opéra, ainsi que le prouvent des Lettres Patentes du 30 Mars 1661.

Bien que l'art de la danse ait toujours été reconnu l'un des plus honnêtes et des plus nécessaires à former le corps et lui donner les premières et les plus naturelles dispositions à toutes sortes d'exercices, et entre autres, à celui des armes et, par conséquent, l'un des plus utiles à notre noblesse et autres qui ont l'honneur de nous approcher, non seulement en temps de guerre, dans nos armées, mais encore en temps de paix dans les divertissements de nos ballets, néanmoins il s'est

pendant le désordre et la confusion des dernières guerres, introduit dans le dit art comme dans tous les autres un grand nombre d'abus capables de les porter à une ruine irréparable. Beaucoup d'ignorants ont tâché de la défigurer et de la corrompre en la personne de la plus grande partie des gens de qualité ; ce qui fait que nous en voyons peu dans notre Cour et suite capables et en état d'entrer dans nos ballets, quelque dessein que nous eussions de les y appeler.

A quoi étant nécessaire de pourvoir et désirant rétablir le dit art dans sa perfection et l'augmenter autant que faire se pourra, nous avons jugé à propos d'établir en notre bonne ville de Paris une Académie royale de Danse composée des treize plus expérimentés du dit art.

Nous savons que le 3 Août 1662, il y eut un Arrêt du Parlement de Paris « démettant les maîtres violons de l'opposition par eux formée à l'enregistrement des lettres d'établissement de l'Académie de Danse ».

Lulli fonde une école de danse à l'Opéra en 1672.

Et c'est en 1681 que pour la première fois on voit apparaître des danseurs sur la scène de l'Opéra.

Ce dernier devient le spectacle à la mode, et son importance croît de plus en plus ; sous la Régence, il deviendra un foyer d'intrigues et de scandales. Un Directeur, nommé Gruer, fut congédié à cause de ses orgies ; un autre, Monnet, voulut faire payer une redevance à celles qui voulaient être figurantes, si nombreuses étaient les postulantes. C'est à cette époque qu'il suffisait de faire inscrire une fille sur les registres de l'Opéra pour la soustraire à la puissance paternelle.

Parmi les nombreux arrêtés, ordonnances et règlements qui se succédèrent au sujet de la danse, citons l'arrêt du 29 Déc. 1817 :

Considérant que depuis trop longtemps les différents genres de danse ont été confondus et que cet abus né de la condescendance des maîtres de ballets entretient dans les artistes le désir de danser de préférence le demi-caractère, sans égard à la nature de leurs talents et à leurs qualités extérieures :

Considérant qu'il est essentiel de rétablir l'ordre dans cette partie importante du service de la scène, avons arrêté et arrêtons ce qui suit :

ART. 1^{er}.

La danse continue à se diviser en trois genres . le noble, le demi-caractère, le comique, etc., etc.

ART. 8.

La nature amenant des variations inévitables dans les facultés physiques et l'intérêt du service pouvant nécessiter des changements d'emploi, il sera fait tous les cinq ans par l'Administration et les chefs consultés un nouveau classement appliqué aux moyens de chacun et relatif au caractère des rôles et pas, mais de telle manière que l'artiste ne puisse passer d'un genre à l'autre qu'en conservant son grade et son traitement.

A l'heure actuelle, la situation est réglée par les art. 47 et suivants du cahier des charges de MM. Messager et Broussan.

ART. 47.

Le nombre des artistes de la danse ne pourra être inférieur à quarante premiers et seconds danseurs et danseuses.

ART. 48.

Le corps de ballet sera composé d'au moins soixante danseuses et danseurs, indépendamment

des enfants. Il se recrute dans les classes élémentaires de garçons et filles à la suite d'examens qui ont lieu une ou deux fois par an.

Nul ne peut être admis dans le corps de ballet s'il ne justifie qu'il possède le certificat d'études primaires élémentaires.

ART. 49.

Chaque enfant est tenu d'avoir un livret scolaire, visé tous les jours par le directeur ou la directrice de l'école, et attestant qu'il fréquente régulièrement cette école, au moins l'après-midi.

ART. 50.

Les leçons données au personnel de la danse sont gratuites. Celles des enfants doivent être données le matin dans un local spécialement affecté à cet usage.

Les enfants sont placés sous la surveillance d'une inspectrice ; une ou plusieurs loges spéciales leur sont réservées.

ART. 51.

Il est interdit d'une manière absolue aux enfants de stationner sur la scène ou de pénétrer dans le foyer de la danse. Les directeurs devront tenir la main à l'observation de cette clause.

ART. 52.

Les appointements du corps de ballet sont fixés au minimum de la manière suivante :

2 ^e quadrille	{	2 ^e Division	{	2 ^e Section...	1.200 fr.
			1 ^{re} »	1.300 »	
1 ^{er} quadrille	{	2 ^e »		1.400 »	
				1 ^{re} »	1.500 »
Coryphées.	{	2 ^e Division	{	1.600 »	
				1 ^{re} »	1.700 »
	{	2 ^e Section...	{	1.800 »	
				1 ^{re} »	1.900 »

Artistes du ballet : de 1.200 à 2.000 francs (y compris les coryphées).

Les appointements des artistes de la danse sont supérieurs à 2.400 francs.

ART. 53.

Les avertisseurs reçoivent des appointements de 1.600 francs.

Les surveillants reçoivent des appointements qui varient entre 600 et 750 francs.

ART. 54.

Les costumiers-habilleurs sont divisés en deux classes et reçoivent au minimum les émoluments suivants :

2 ^{me} classe.....	1.500 fr.
1 ^{re} classe.....	1.700 fr.

Les costumières-habilleuses sont divisées en trois classes et reçoivent au minimum les émoluments suivants :

3 ^{me} classe.....	1.000 fr.
2 ^{me} classe.....	1.100 fr.
1 ^{re} classe.....	1.200 fr.

Les ouvrières employées à la journée à la confection des costumes recevront un salaire minimum de 5 francs pour une journée maximum de 10 heures.

ART. 55.

Les traitements du personnel du contrôle, inférieurs à 100 francs par mois, seront considérés comme s'appliquant à quinze représentations et augmentés de $1/15^{\text{me}}$ pour chaque représentation supplémentaire.

Chaque matinée est payée supplémentairement.

ART. 56.

Les machinistes faisant partie du personnel fixe de l'Opéra recevront un salaire quotidien minimum de 6 francs.

ART. 57.

Les services des études et répétitions comprendront :

Un second et un troisième chef d'orchestre ;

Un chef des chœurs et un sous-chef des chœurs ;

Trois chefs de chant accompagnateurs pour les répétitions et les études de l'Opéra ;

Un accompagnateur pour les répétitions et les études du ballet. Cet emploi pourra être rempli par un artiste de l'orchestre ;

Deux maîtres de ballet ;

Un professeur de perfectionnement et de danse ;

Un professeur de danse pour le corps de ballet et les enfants.

Les directeurs devront régler l'ordre et les heures de classe, de manière à ce que les élèves puissent satisfaire aux lois et règlements sur l'enseignement primaire.

ART. 58.

Il est interdit au personnel attaché à l'Opéra de donner aucune leçon ou répétition payante dans l'intérieur du théâtre.

ART. 59.

Les cours devront être répartis de telle sorte que tous les élèves puissent y participer.

Les artistes de la danse ont beaucoup occupé les Tribunaux au cours des dernières années. Il s'agissait dans ces procès la plupart du temps de questions

de ruptures de contrats, ruptures inévitables au moment d'un changement de direction.

Lors de l'arrivée de MM. Messenger et Broussan, les artistes atteints cherchèrent tous à se prévaloir de la législation antérieure.

Nous pouvons indiquer en particulier le procès de M. Vanara.

M. Vanara, pour échapper à la mesure prise contre lui, se réfugia derrière les art. 167 et 170 du règlement de la danse du 5 Mai 1821.

Tout sujet qui débutera à l'Académie royale de musique et qui par suite de ses débuts aura postulé un engagement, sera engagé et porté sur l'état matrice du personnel, en double, contractant ou souscrivant un engagement de quinze années.

L'article 170 de ce même règlement dit que le droit respectif de résiliation cessera pour l'artiste à partir de son admission dans la classe des premiers sujets, et le sujet est tenu, comme il en a le droit, de rester engagé à l'Opéra jusqu'à l'expiration de la quinzième année, depuis le jour de son engagement.

A dater de la promotion du sujet double et de son admission dans la classe d'abord des remplacements et ensuite, s'il y a lieu, dans celle des premiers sujets, le droit respectif de résiliation stipulé à l'article 168 ci-dessus, cessera et le sujet sera tenu, comme il en a le droit, de rester engagé à l'Académie Royale jusqu'à l'expiration de la quinzième année qui se sera écoulée depuis le jour de réception et de la passation de son engagement dans le double.

Mais le Tribunal Civil de la Seine jugea, avec raison, d'après nous, que ce règlement intérieur était nécessairement abrogé par la clause du cahier des charges qui ne permet à aucun directeur de contracter des

engagements dépassant la durée du privilège, cette clause étant de style dans tous les cahiers.

Et le 21 Juin 1910, M. Vanara fut débouté de sa demande.

Le procès de M^{lle} Sandrini fit quelque bruit également ; mais l'espèce n'était pas analogue, car on se trouvait là dans la situation d'une artiste tributaire de l'ancienne caisse des retraites, situation prévue à l'art. 101 du cahier des charges de MM. Messager et Broussan.

Nous examinerons les détails de ce procès à propos de la Caisse des Retraites.

V

CAISSE DES RETRAITES

Au début de ce chapitre, nous avons cité les origines de la Caisse des Retraites.

Le sort de celle-ci fut soumis à bien des tribulations, et varia avec la façon de gérer l'Opéra.

Nous ne citerons pas tous les nombreux arrêts et règlements relatifs à la Caisse ; nous nous contenterons de l'exposer dans son dernier état.

Commençons par reproduire un rapport de M. Turquet, Sous-Secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts, rapport qui, à la date du 10 Oct. 1879, expose très nettement la situation :

Monsieur le Ministre,

Lorsque le théâtre de l'Opéra était régi par la liste civile, et pour son compte, un décret du 14 Mai 1856 avait créé une caisse spéciale de pensions de retraite pour le personnel du théâtre, laquelle a fonctionné pendant dix années environ. Mais, en 1866, à la date du 22 Mars, intervint un

autre décret, qui, en rendant l'exploitation de l'Opéra à l'entreprise privée, ne laissa subsister le régime des pensions qu'au profit des artistes, employés et agents qui se trouvaient tributaires de la caisse à cette date, ou de leurs ayants droit.

Depuis 1866, le personnel de l'Opéra est donc divisé en *deux catégories : les uns ont droit à pension, les autres n'y ont pas droit*. Cette inégalité de condition, contraire aux principes de l'équité, aux règles même d'une bonne administration, a plusieurs fois appelé l'attention de l'administration des Beaux-Arts ; et, au moment de la nomination d'un nouveau directeur de l'Opéra, il m'a paru que je devais rechercher les moyens de faire profiter du bénéfice des pensions le personnel qui en est privé dans l'état actuel des choses.

Pour arriver à ce résultat : deux voies étaient ouvertes :

Ou bien créer une seconde caisse coexistant avec celle qui fonctionne actuellement ; et d'après les mêmes errements, dont une longue expérience a démontré l'excellente pratique ;

Ou bien admettre comme tributaires de la première les artistes, employés et agents qui ne sont point habiles à l'être aujourd'hui, si l'adjonction de ces nouveaux participants ne vient pas nuire aux intérêts des anciens et léser les droits qu'ils ont acquis.

Or, cette éventualité n'est pas à craindre, car la Caisse de l'Opéra, qui possède 120.000 francs de rente 5 % sur l'Etat, n'a, en ce moment à pourvoir qu'au service de 130 pensions, représentant une dépense de 101.081 francs ; et son actif se compose, en outre :

Du montant annuel des retenues versées par les tributaires actuels, au nombre de 191, et s'élevant aujourd'hui à 31.985 francs ;

De diverses ressources donnant lieu, par année, à une recette de 40.000 francs environ.

Entre les recettes et les dépenses, il existe donc une marge suffisante pour faire face aux charges futures ; il faut remarquer d'ailleurs que, dans le cas d'admission de participants nouveaux, il serait expressément stipulé qu'ils ne pourraient jouir de pensions avant une période de dix années écoulées ; et, dès lors, les retenues qu'ils verseraient donneraient une garantie de plus pour le service des pensions de leurs devanciers.

Ainsi, cette combinaison n'offre que des avantages pour tout le personnel de l'Opéra ; et, pour les réaliser, je n'hésite pas, Monsieur le Ministre, à vous proposer de faire revivre les dispositions du décret du 14 Mai 1856, en y introduisant toutefois quelques modifications que je vais indiquer sommairement.

La retenue ne serait plus obligatoire que pour les artistes, employés et agents dont les traitements n'excéderaient pas 12.000 francs ; elle serait facultative à l'égard de ceux qui jouiraient de traitements supérieurs, quel qu'en soit le chiffre.

Les artistes du chant, de la danse et de l'orchestre, devenus titulaires d'une pension de retraite, même la plus minime, ne pouvaient jouer sur les théâtres de Paris et des départements sans l'autorisation du Ministre et en renonçant aux arrérages de leurs pensions, pendant la durée de leurs engagements. Cette disposition ne sera maintenue, à l'avenir, que pour les artistes jouissant d'une pension supérieure à 3.000 francs, sauf le cas où ils reprendraient du service à l'Opéra.

Je ne terminerai pas sans mentionner que la caisse, ainsi réorganisée, continuera à être administrée par le Sous-Secrétaire d'Etat des Beaux-Arts, sous l'autorité du Ministre et avec le concours de la Caisse des Dépôts et Consignations.

Si les diverses mesures dont je viens d'avoir l'honneur de vous entretenir obtiennent votre approbation, je vous prie, Monsieur le Ministre,

de vouloir bien les faire sanctionner, en présentant à la signature du Président de la République le projet de décret ci-joint.

Veillez agréer, Monsieur le Ministre, l'hommage de mon respectueux dévouement.

Le Sous-Secrétaire d'Etat des Beaux-Arts,
Signé : Edmond TURQUET.

Vu et approuvé :

*Le Ministre de l'Instruction Publique
et des Beaux-Arts,*
Signé : Jules FERRY.

Ce rapport, publié au Journal Officiel du 16 Octobre 1879, est suivi du décret, signé par le Président de la République, à la date du 15 Octobre 1879, qui rétablit, sur les bases du décret du 14 Mai 1856, le fonctionnement régulier de la caisse spéciale des pensions de retraite à l'Opéra.

Les dispositions combinées des deux décrets précités forment le corps de règlement, dont nous allons résumer les idées principales.

L'article premier indique quelles sources de revenus alimentaient la caisse. C'est d'abord une retenue obligatoire de 5 % sur tous les traitements, appointements, feux assurés, ou éventuels ; sur tous les gages, en un mot, payés à tous les titres, aux tributaires. C'est ensuite le produit de toutes les amendes et retenues disciplinaires ; c'est aussi un fonds annuel de 20.000 francs imputable sur la subvention allouée à l'Opéra, par le budget de l'Etat ; un autre fonds annuel de 20.000 francs versé par le Directeur, soit de ses propres deniers, soit à la suite de représentations spéciales organisées, par lui dans ce but. Ce sont encore les arrérages de rentes de la Caisse, et enfin les donations et legs faits à ladite caisse.

Les artistes jouissant de traitements supérieurs à

12.000 francs n'étaient tributaires de la caisse que sur leur demande. Toutes les ressources de la Caisse étaient versées à la Caisse des Dépôts et Consignations. Quant aux pensions de retraite, on les accordait après 20 ans de service aux sujets du chant, de la danse et au personnel des ballets.

Après 20 ans de service et 50 ans d'âge aux chefs d'orchestre, musiciens, solistes, chefs de pupitre, régisseurs de la scène, chefs du chant, maîtres de ballet et chefs machinistes.

Après 25 ans de service et 50 ans d'âge aux Professeurs régisseurs, accompagnateurs, musiciens de l'orchestre, choristes, machinistes.

Et enfin, après 30 ans de service et 60 ans d'âge au personnel administratif.

L'art. 13 indiquait qu'en aucun cas la pension requise ne pouvait être inférieure à 100 francs, ni supérieure à 6.000.

Un caractère particulièrement intéressant des décrets de 1856 et 1879, c'est qu'ils accordèrent des pensions de réforme avec liquidation immédiate à tous les artistes, employés ou agents blessés au service de l'Opéra.

Le bénéfice des pensions pouvait être reporté sur la tête de la veuve ou des orphelins sous certaines conditions.

Par contre, les artistes titulaires d'une pension de retraite ne pouvaient jouer sur aucune scène de Paris. Le Ministre avait seulement la faculté de leur accorder l'autorisation de déroger à ce principe pour des représentations à bénéfices. Il lui était loisible également de permettre des dérogations pour des représentations en province ou à l'Etranger, mais dans ce cas l'artiste perdait son droit à la pension pendant la durée des représentations.

Telle était la situation faite à la Caisse des Retraites par les décrets de 1856 et 1879. Malheureusement, d'année en année, la situation de la Caisse s'aggravait et, faute de fonds, on ne voyait pas le moyen de se tirer d'embarras.

D'ailleurs, on remarqua à cette époque qu'à moins d'une riche dotation initiale, une Caisse spéciale des retraites fonctionne toujours très difficilement. On pensa donc à liquider et on liquida.

Parmi tous les nombreux décrets et arrêtés relatifs à la liquidation de la Caisse des Retraites, nous nous contenterons de citer le décret du 26 Mars 1887 et les arrêtés du 28 Mars et du 1^{er} Septembre de la même année :

DÉCRET RELATIF A LA LIQUIDATION
DE LA CAISSE DE RETRAITE INSTITUÉE
AU PROFIT DES ARTISTES ET EMPLOYÉS DE L'OPÉRA.

Le président de la République Française, Vu le décret du 14 Mai 1856 portant création d'une caisse spéciale de Pensions de Retraite pour le théâtre national de l'Opéra ;

Vu le décret du 22 Mars 1866, qui, en rendant à l'entreprise privée la gestion de ce théâtre, n'a maintenu le régime des pensions qu'au profit des artistes, employés et agents qui se trouvaient, à cette date, tributaires de la Caisse ou à leurs ayants droit ;

Vu le décret du 15 Octobre 1879, portant rétablissement du régime des pensions ;

Sur le rapport du Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

Décrète :

Art. 1^{er}. — Il sera procédé à la liquidation de la Caisse de Retraite instituée au profit des artistes et employés de l'Opéra.

En conséquence, les dispositions des décrets du 14 Mai 1856 et du 15 Octobre 1879 cesseront d'être appliquées aux artistes et employés admis à partir du 1^{er} Avril prochain.

Art. 2. — Les tributaires de la Caisse qui auront interrompu leur service pendant plus d'une année, pour tout autre motif que le service militaire ou une maladie régulièrement constatée, seront considérés comme démissionnaires.

S'ils sont de nouveau admis à l'Opéra, ils ne pourront participer aux avantages de la Caisse des Retraites.

Art. 3. — Ceux des employés et agents appartenant actuellement aux services de l'administration de la scène, du contrôle, des bâtiments, des décorations, des costumes et de la figuration, qui ont été assujettis au paiement de la retenue de 5 %, en vertu du décret du 15 Octobre 1879, pourront, dans un délai de six mois à dater de ce jour réclamer le remboursement des versements effectués par eux.

Il sera bonifié sur le montant des retenues annuelles un intérêt simple de 4 %, calculé à la date du remboursement.

Les dispositions des deux paragraphes précédents pourront être étendues aux tributaires des autres services de l'Opéra par un arrêté ministériel rendu dans le cours de la présente année. Le délai de six mois courra de la date de cet arrêté.

Art. 4. — Il ne sera plus accordé de pensions de réforme, dans les conditions prévues à l'article 17 du décret du 14 Mai 1856, aux tributaires des services de l'administration, de la scène, du contrôle, des bâtiments, des décorations, des costumes et de la figuration admis depuis 1879.

Ceux qui justifieront être dans les conditions prévues audit article pourront, après avis conforme de la commission, dont il sera parlé à l'article suivant,

obtenir le remboursement de leurs retenues avec intérêts simples de 4 %.

Les mêmes mesures seront appliquées aux artistes du chant, des chœurs, de la danse, du ballet et de l'orchestre, si un arrêté ministériel, rendu en conformité de l'article précédent, autorise le remboursement des retenues aux tributaires de ces différents services.

Art. 5. — La liquidation sera opérée par les soins d'une commission composée de la manière suivante :

Un Conseiller d'Etat, Président ;

Deux représentants de l'Administration des Finances ;

Deux représentants de l'Administration des Beaux-Arts ;

Un représentant de la Caisse des Dépôts et Consignations ;

Le Directeur de l'Opéra ;

Deux artistes ou employés de l'Opéra, tributaires de la Caisse des Retraites, dont un au moins admis depuis 1879.

Les membres de la Commission seront nommés par un décret, sur la proposition du Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts.

La commission élira son Vice-Président.

Le secrétaire et le secrétaire adjoint seront nommés par arrêté ministériel.

Art. 6. — La commission déterminera annuellement, d'après les ressources de la Caisse, le chiffre que l'ensemble des liquidations ne pourra pas dépasser pendant l'année ; elle statuera sur les achats, ventes ou conversions de valeurs ; elle donnera son avis sur toutes les autres questions intéressant la Caisse.

Art. 7. — Les fonds de la Caisse pourront être placés soit en rentes sur l'Etat, soit en obligations de chemins de fer français, de la ville de Paris, ou du Crédit foncier de France.

Les titres resteront déposés à la Caisse des Dépôts et Consignations, qui demeure chargée de la gestion de la Caisse.

Art. 8. — Les dispositions de détail relatives au remboursement des retenues seront réglées par décision ministérielle.

Art. 9. — Sont abrogées les dispositions des décrets du 14 Mai 1856, du 22 Mars 1866, du 15 Octobre 1879, contraires aux prescriptions du présent décret.

Art. 10. — Le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts est chargé de l'exécution du présent décret, qui sera publié au Journal Officiel et inséré au Bulletin des Lois.

Fait à Paris, le 26 Mars 1887.

(Signé) Jules GRÉVY.

Par le Président de la République :

Le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts,

(Signé) BERTHELOT.

ARRÊTÉ RELATIF A L'EXÉCUTION DU DÉCRET
DU 26 MARS 1887.

Le Ministre de l'Instruction Publique, des Cultes et des Beaux-Arts.

Vu l'arrêté en date du 17 Novembre 1886 ayant constitué une commission d'examen et de réforme de la Caisse de Retraite du théâtre national de l'Opéra créée par les décrets des 14 Mai 1856 et 15 Octobre 1879 ;

Vu le décret du 26 Mars 1887 réglant le mode de liquidation de la Caisse de retraite de ce théâtre ;

Arrête :

Art. 1^{er}. — Les dispositions des décrets des 14 Mai 1856 et 15 Octobre 1879 cesseront d'être appli-

quées aux artistes, employés et agents admis au théâtre national de l'Opéra à partir du 1^{er} avril 1887.

En conséquence, les traitements de ces agents ne seront pas soumis à une retenue de 5 % au profit de la Caisse de Retraite de ce théâtre.

Art. 2. — Sont admis à la faveur de l'option entre la continuation de leurs versements à la Caisse de retraite du théâtre national de l'Opéra, modifiée par les décrets des 26 Mars et 7 Avril 1887 (1), et le remboursement de leurs retenues avec intérêt de 4 % l'an, ceux des tributaires admis en vertu du décret du 15 Octobre 1879 appartenant aux services suivants :

Administration ; Costumes ; Scène ; Bâtimens ; Décoration ; Contrôle ; Figuration.

Art. 3. — Le délai d'option pour ces tributaires est de six mois, à partir du 1^{er} Avril 1887. L'intérêt pour les retenues de chaque année sera compté depuis le 1^{er} Janvier de l'année suivante jusqu'au 30 Septembre 1887.

Les tributaires qui auront fait connaître leur renonciation à la Caisse avant le 1^{er} Septembre prochain recevront les sommes qui leur sont dues dans la première quinzaine d'octobre 1887. Ceux des tributaires qui auront opté pour le remboursement dans le courant de septembre seront remboursés dans la première quinzaine de novembre 1887.

Art. 4. — Tout tributaire appartenant aux services désignés dans l'article 2 et qui n'aura pas réclamé dans le délai de six mois le remboursement sera tenu de continuer ses versements de 5 % à la Caisse de Retraite.

La demande de remboursement ne peut être admise qu'autant qu'elle a été produite par un tribu-

1. Le décret du 7 Avril 1887 pourvoit à la nomination des membres de la Commission de liquidation instituée conformément à l'article 5 du décret du 26 Mars 1887.

taire actuellement en fonctions à la date de sa demande.

Art. 5. — Le Directeur des Beaux-Arts et le chef du service du bureau des théâtres sont chargés de l'exécution du présent arrêté.

Paris, le 28 Mars 1887.

(Signé) E. SPULLER.

ARRÊTÉ COMPLÉTANT LES DISPOSITIONS
DE L'ARRÊTÉ PRÉCÉDENT.

Le Ministre de l'Instruction publique, des Cultes et des Beaux-Arts.

Vu l'arrêté en date du 17 Novembre 1886 ayant constitué une commission d'examen et de réforme de la Caisse de Retraite du théâtre national de l'Opéra créée par les décrets des 14 Mai 1856 et 15 Octobre 1879 ;

Vu le décret du 26 Mars 1887 réglant le mode de liquidation de la Caisse de Retraite de ce théâtre.

Arrête :

Art. 1^{er}. — Sont admis à la faveur de l'option entre la continuation de leurs versements à la Caisse de Retraite du théâtre national de l'Opéra modifiée par les Décrets des 26 Mars et 7 Avril 1887, et le remboursement de leurs retenues avec intérêt de 4 % l'an, ceux des tributaires admis en vertu du décret du 15 Octobre 1879 appartenant aux services suivants :

Chant ; Danse ; Orchestre ; Chœurs ; Ballet.

Art. 2. — Le délai d'option pour ces tributaires est de six mois, à partir du 1^{er} Septembre 1887. L'intérêt pour les retenues de chaque année sera compté du 1^{er} Janvier de l'année suivante jusqu'à fin Février 1888.

Les tributaires qui auront fait connaître leur renonciation à la Caisse avant le 1^{er} Février pro-

chain recevront les sommes qui leur sont dûes dans la première quinzaine de Mars 1888. Ceux des tributaires qui auront réclamé le remboursement dans le courant de Février seront remboursés dans la première quinzaine d'Avril 1888.

Art. 3. — Tout tributaire appartenant aux services désignés dans l'art. 1^{er} et qui n'aura pas réclamé le remboursement dans le délai de six mois sera tenu de continuer ses versements de 5 % à la Caisse de Retraite.

La demande de remboursement ne peut être admise qu'autant qu'elle a été produite par un tributaire en activité de service à la date de sa demande.

Art. 4. — Le Directeur des Beaux-Arts et le Chef du Service du Bureau des théâtres sont chargés de l'exécution du présent arrêté.

Paris, le 1^{er} Septembre 1887.

(Signé) E. SPULLER (1).

A l'heure actuelle, il y a encore à l'Opéra, dans le personnel, beaucoup de tributaires de l'ancienne caisse des Retraites, et l'art. 101 du cahier des charges Messenger-Broussan porte que « toute mesure
« ayant pour effet de modifier la condition des artis-
« tes, employés ou agents tributaires de la Caisse, ne
« pourra être prise par les Directeurs qu'après avoir
« obtenu l'autorisation du Ministre ». C'est cette clause du cahier des charges qui amena récemment

1. Nous pouvons indiquer qu'il existe, à l'heure actuelle, une association philanthropique des artistes de l'Opéra et une caisse de pensions viagères et de secours. Cette dernière caisse est réglementée par un décret du 17 Février 1900, modifié et complété par les décrets des 13 Mai et 24 Décembre 1901, 20 Décembre 1904 et 10 Mars 1908.

Cette caisse n'a aucun caractère obligatoire ; elle présente les signes d'une association de secours mutuels. La gestion de cette nouvelle caisse est confiée à la Commission de liquidation de l'ancienne Caisse des Retraites. Tous ces textes ne nécessitant aucun commentaire, nous nous contentons d'y renvoyer.

M^{lle} Sandrini à intenter un procès à MM. Messenger et Broussan.

Ceux-ci, en Janvier 1908, c'est-à-dire après leur entrée en fonctions, avaient fait part à M^{lle} Sandrini de leur intention de demander sa mise à la retraite. M^{lle} Sandrini répondit d'abord que l'année étant commencée, elle se considérait comme engagée par tacite reconduction et elle opposa également à ses adversaires que leur décision était prise en violation de l'art. 101, paragraphe 2, du cahier des charges, puisque les Directeurs avaient omis d'en référer au Ministre.

Le Jugement du 28 Mai 1910 admit ce dernier moyen, et déclara que la lettre du 20 Janvier 1908 était sans effet, faute d'autorisation ministérielle, mais les Directeurs produisirent à la barre une lettre de M^{lle} Sandrini, lettre dans laquelle le Tribunal vit la preuve qu'avant Janvier 1908, M^{lle} Sandrini connaissait la situation qui lui était faite par la nouvelle Direction et qu'elle l'avait acceptée. Le Tribunal nia donc l'engagement par tacite reconduction et débouta M^{lle} Sandrini.

CHAPITRE V

DIRECTEURS ET PUBLIC

CHAPITRE V

DIRECTEURS ET PUBLIC

Les rapports juridiques entre les Directeurs et le Public sont des plus simples.

Tout ce que le spectateur peut exiger, généralement, c'est que pour le prix convenu on lui fournisse la place indiquée sur son coupon, et que de cette place il entende le spectacle qu'il a choisi, ainsi que les artistes portés sur l'affiche.

A l'Opéra, la fixation du prix n'est pas laissée au bon plaisir des Directeurs, du moins quant aux représentations visées par l'art. 17 du cahier des charges, paragraphes 1 et 2.

C'est l'art. 22 qui détermine ce prix :

Pour les 156 représentations désignées dans le 1^o de l'article 17, le prix des places est fixé dans les conditions suivantes :

Désignation des Places	Bureau	Location	Abonnement
Parterre	5 fr.	7 fr.	7 fr.
Balcon.....	15 »	17 »	15 »
Orchestre	14 »	16 »	14 »
Avant-scènes-baignoires	15 »	17 »	17 »
Baignoires	14 »	16 »	16 »
Avant-scènes des premières..	17 »	19 »	19 »
Premières de face.....	17 »	17 »	19 »

Désignation des Places	Bureau	Location	Abonnement
Premières de côté.....	15 »	17 »	17 »
Avant-scènes des deuxièmes.	14 »	16 »	16 »
Deuxièmes de face.....	14 »	16 »	16 »
Deuxièmes de côté.....	10 »	12 »	12 »
Troisièmes de face.....	8 »	10 »	10 »
Troisièmes de côté.....	5 »	7 »	7 »
Quatrièmes loges de face.....	3 »	5 »	5 »
Quatrièmes loges de côté.....	2 »	3 »	3 »
Fauteuils des quatrièmes de face.	4 »	5 »	5 »
Stalles des quatrièmes de face.	2 50	3 »	3 »
Stalles des quatrièmes de côté.	2 »	»	»
Cinquièmes loges.....	2 »	3 »	3 »

Au cas où les Directeurs voudraient procéder à un relèvement exceptionnel des prix, pour des représentations obligatoires, l'autorisation devra en être demandée au Ministre.

Un état spécifiant le nombre des places de chaque catégorie sera annexé au présent cahier des charges. Aucune modification ne pourra y être apportée sans l'autorisation préalable du Ministre, sauf en ce qui concerne les deux premiers rangs du parterre qui pourront être convertis en fauteuils d'orchestre selon les nécessités du service ou de l'exploitation.

A titre de comparaison, notons le prix des places jusqu'en 1763 :

Balcon.....	12 livres 10 sous
1 ^{res} loges et amphithéâtres..	7 — 4 —
2 ^{es} loges.....	3 — 12 —
3 ^{es} loges et parterre.....	2 — 16 —

Les chiffres de l'art. 22 sont grevés d'un impôt d'un dixième pour le droit des pauvres.

Cet impôt n'est pas nouveau (1).

Une ordonnance du 25 Février 1699 portait qu'il serait levé, au profit de l'hôpital général, un dixième

1. Sous le privilège actuel, les abonnés en sont dispensés, et nous estimons que ce serait une grosse faute que de le leur imposer.

en sus des sommes qu'on payait alors pour l'entrée aux Opéras et comédies.

Une autre ordonnance du 30 Août 1701 portait qu'il serait levé, pour les places et entrées aux Opéras et Comédies, un sixième par augmentation des sommes qui s'y reçoivent sans aucune diminution sous prétexte de frais ou autrement.

Quelques années plus tard, une nouvelle ordonnance du Roy, 5 Février 1716, décidait la perception d'un neuvième par augmentation de ce qui se reçoit pour les entrées aux Opéras, Comédies et autres spectacles, pour le bâtiment des nouvelles salles de l'Hôtel-Dieu.

Ce nouvel impôt eut des inconvénients sérieux. En effet, on représenta à Sa Majesté que par Ordonnance du 5 Février 1716, elle avait ordonné la levée d'un neuvième par augmentation sur le prix des places..., mais que ce neuvième refroidissait le public qui ne fréquentait plus le spectacle avec la même ardeur et qu'il était même en risque de tomber.

Le Roi décida alors de réduire la taxe sur le prix des places, taxe levée en faveur des pauvres des hôpitaux.

Pour ne pas priver tout à fait les pauvres du secours qu'ils tiraient du produit de ce spectacle veut que les intéressés à ce privilège, après avoir prélevé 600 francs pour leurs frais de chacune des représentations, soient tenus de donner le neuvième du surplus au Receveur de l'Hôtel Dieu sur ses simples quittances.

Nous venons d'indiquer de quelle façon l'administration intervient pour la fixation du prix des places des représentations prévues à l'art. 17.

Ajoutons que pour toutes autres représentations, le cahier des charges donne aux Directeurs le droit de jouer au tarif qui leur convient.

Toutes les places, sauf celles indiquées à l'art. 27, peuvent, en principe, être données en location. Cette location ne pourra, d'après les termes de l'art. 27, excéder une année.

Tel est le principe ; mais en fait, l'administration de l'Opéra regarde comme une règle, dont elle ne se départit point, de toujours laisser les places à la disposition du même titulaire et l'on cite des familles qui, depuis fort longtemps, sont locataires de la même loge à l'Opéra. Cette situation de fait explique le phénomène assez courant de sous-location des loges. Cette sous-location a donné lieu d'ailleurs à des différends juridiques dont nous citons une espèce.

Il est d'usage constant parmi les abonnés de l'Opéra, sous-locataires de loges, de prévenir dans l'année les titulaires de ces loges, de leur intention de ne pas les conserver pour leur permettre de trouver des sous-locataires avant l'expiration de l'année théâtrale (1).

Le sous-locataire qui n'a pas donné connaissance en temps utile de l'abandon de sa sous-location en doit, en conséquence, le prix.

Notons également que le cahier des charges de MM. Messager et Broussan met à la disposition des directeurs les loges situées sur la scène.

Mais l'article 25 spécifie que si les Directeurs « louent une ou plusieurs de ces loges, la location « sera passible du droit des indigents et du droit des « auteurs ».

L'art. 27 met hors du commerce un certain nombre de loges.

La grande avant-scène de droite des premières N° 1 sera réservée à toutes les représentations et

1. Trib. Seine, 4 Décembre 1903. Loi, 29 Décembre 1903.

les répétitions générales pour le Président de la République.

La baignoire N° 20 le lundi et la loge N° 30 les autres jours seront mises à la disposition du Ministre à toutes les représentations et les répétitions générales. La 2^e loge du 2^e rang N° 30 sera réservée chaque jour pour l'usage des Préfets de la Seine et de Police. La loge du 4^e rang N° 23 sera mise les lundis, mercredis et vendredis à la disposition du Directeur du Conservatoire national de Musique et de Déclamation pour les élèves de cet établissement.

Nous avons indiqué, au début de ce chapitre, que le spectateur peut exiger, pour le prix convenu, le spectacle qu'il a choisi.

Cette idée est extrêmement importante, car elle entraîne la question des coupures.

A propos des rapports s'établissant entre les Directeurs et le Public, on a souvent agité la question du droit qu'ont ceux-là d'apporter des coupures aux œuvres représentées.

Il est admis aujourd'hui que le spectateur d'une représentation de l'Opéra ne peut se plaindre des mutilations ou coupures faites dans la pièce, lorsque ces mutilations ou coupures ont lieu avec l'autorisation de l'Administration supérieure et des Auteurs, et ne sont autres que celles qui ont été pratiquées de tout temps et toujours acceptées par le public.

Les deux espèces à citer à ce sujet se rapportent à notre Académie de Musique.

La première de ces espèces est le procès Tyskiewicz contre Roqueplan.

Nous nous contenterons de nous étendre sur la deuxième de ces espèces :

1. Paris, 4 Mars 1882, Grandsagnc. (S. 82.2.75, P. 82.1.439, D. 82.2.243.) V. Cahier des charges de l'Opéra, art. 11.

Un entrepreneur de représentations, de Grandsagne, assistait à « La Favorite » dans une loge louée par lui et des artistes de sa troupe. Il n'entendit pas le grand air final du premier Acte et assigna le Directeur de l'Opéra devant le Tribunal de Commerce de la Seine. Le Tribunal répondit ainsi à la prétention du demandeur :

Attendu que de Grandsagne n'a pas qualité pour parler au nom de l'art et du respect dû aux chefs-d'œuvre de la scène française, ni pour revendiquer la défense de droits dont la garde ne lui est pas confiée, qu'il ne peut donc agir qu'en son nom personnel, qu'en cette qualité il ne peut arguer que du grief que lui aurait causé la représentation du 3 juillet 1880. Que le Directeur de l'Opéra est expressément autorisé par l'article 2 du cahier des charges qui règle ses droits à ses devoirs, à faire des coupures dans les œuvres qu'il représente ; que la seule condition qui lui est imposée, c'est d'avoir l'autorisation de l'administration supérieure et celle des auteurs dont l'œuvre est représentée, qu'il n'est pas justifié, ni même allégué que l'Administration supérieure ait jamais protesté contre les suppressions faites dans l'Opéra « La Favorite » et incriminées par de Grandsagne, ni que les auteurs du poème et de la musique ou leurs représentants aient élevé aucune réclamation à ce sujet, qu'il est établi que le public a toujours accepté la représentation « La Favorite » telle que cet Opéra a été joué le 3 Janvier courant ; que cette tradition s'explique et se justifie par les nécessités de l'exploitation théâtrale, de l'obligation où se trouve Vaucorbeil de ne pas commencer trop tôt et de ne pas finir trop tard la représentation ; que les assimilations trop absolues que voudrait faire de Grandsagne entre les exploitations théâtrales et certains autres genres de commerce ne sauraient être admises ; que si

Vaucorbeil n'a pas annoncé que la représentation du 3 Janvier ne serait pas la représentation de l'œuvre complète, c'est parce que la suppression incriminée était dans les usages et dans la tradition ; qu'il n'est pas établi que Vaucorbeil ait fait dans l'Opéra « La Favorite » des coupures autres que celles qui ont toujours été pratiquées de tout temps et que, si regrettables que puissent être les usages suivis au théâtre de l'Opéra, il y a lieu de reconnaître qu'en s'y conformant, Vaucorbeil n'a commis aucune faute ; attendu subsidiairement qu'il est constant que la loge louée par de Grandsagne pour la représentation du 3 Janvier 1880 a été mise à sa disposition et qu'il en a profité ; qu'en tous égards donc, il convient de le déclarer mal fondé en toutes ses demandes.

De Grandsagne interjeta appel, mais vainement, car la Cour, dans l'arrêt du 4 Mars 1882, confirma le Jugement de première instance.

Restent deux questions intéressantes à examiner : celle des entrées sur la scène et celle des entrées dans la salle.

Le droit aux entrées dans la salle était déjà fixé en l'an VII.

L'art. 3 du Règlement du 27 Brumaire édicte :

Art. 3. — Les auteurs, compositeurs jouiront de leur entrée à l'orchestre ou amphithéâtre, savoir : pour un ouvrage en un acte, pendant un an ; pour un en deux actes, pendant deux ans, et pendant trois pour un de trois actes.

Quand un auteur ou compositeur aura donné deux grands ouvrages, il jouira pendant dix ans de ses entrées et toute sa vie s'il en a donné trois. Ceux qui présenteront leurs premiers ouvrages jouiront des entrées provisoires lorsqu'après une représentation d'essai l'ouvrage aura été par le jury jugé susceptible d'être représenté.

A l'heure actuelle, la question est réglée par l'article 28 du cahier des charges.

ART. 28

Les entrées gratuites dans la salle de l'Opéra se divisent en entrées de droit et en entrées de faveur.

Les entrées de droit sont accordées par le Ministre et seulement pour les besoins du service administratif.

Jouriront en outre d'entrées de droit :

1°. — Le Directeur, le Secrétaire-Général et les Professeurs titulaires du Conservatoire ;

2°. — Les auteurs d'ouvrages représentés à l'Opéra ;

3°. — Les anciens premiers sujets de l'Opéra titulaires d'une pension de retraite.

Les entrées de faveur dans la salle de l'Opéra sont accordées par les Directeurs. Il sera procédé à une révision générale de la liste des entrées de droit ou de faveur. Cette révision aura lieu tous les ans.

Le Ministre pourra toujours faire, à la liste des concessionnaires gratuits, les retranchements qu'il jugerait convenable.

Nul ne pourra obtenir des Directeurs ses entrées sur la scène s'il n'est commanditaire de l'Opéra, ou abonné à l'orchestre ou au balcon pour trois jours par semaine, ou titulaire d'une loge. Cette prescription sera rigoureusement observée.

Les Directeurs ne pourront refuser un échange d'entrées gratuites pour les premiers sujets entre l'Opéra et les autres théâtres subventionnés.

Le Ministre se réserve le droit d'intervenir pour maintenir et régler cet échange qui ne pourra excéder le nombre de 12 pour chaque théâtre subventionné.

Rapprochons cet article des termes de l'art. 24 du cahier des charges indiquant que les Directeurs ne pourront vendre d'entrées sur la scène. Ajoutons que souvent les auteurs ont cédé leurs droits aux entrées dans la salle ; nous saisirons alors la difficulté juridique causée par cette cession et nous comprendrons parfaitement l'espèce qui a été jugée par la première Chambre du Tribunal Civil de la Seine le 27 Juin 1896 sous la Présidence de M. Poncet.

Si, aux termes du traité passé entre la Direction du théâtre national de l'Opéra et la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques, il n'est fait aucune distinction entre les diverses entrées à vie qui sont accordées aux auteurs suivant le nombre de leurs œuvres représentées, au point de vue du droit d'entrée sur la scène, il faut le rapprocher du cahier des charges, imposé aux Directeurs de l'Opéra, qui leur interdit de vendre des entrées sur la scène.

En conséquence, les Directeurs de l'Opéra ne pouvaient valablement concéder aux auteurs et compositeurs dramatiques le droit de disposer, moyennant finance, d'entrées sur la scène, ni même accorder directement à leurs concessionnaires, qui ne sauraient être assimilés aux personnes abonnées pour trois jours par semaine, le droit de pénétrer sur la scène.

A la date indiquée plus haut, le Tribunal a rendu son Jugement dans cette affaire.

En voici le texte :

Le Tribunal ;

Attendu que, suivant acte sous seings privés en date, à Paris, du 14 Septembre 1894, Jules Barbier, Auteur dramatique, a cédé au demandeur en toute propriété une entrée à vie qu'il possédait au théâtre national de l'Opéra ;

Que cette cession a été dénoncée aux directeurs de l'Opéra, suivant exploit de Marlé, huissier à Paris, le 18 Octobre 1894, enregistré ;

Qu'aux termes du traité passé entre la Direction du Théâtre national de l'Opéra et la Société des Auteurs dramatiques, les droits attachés aux entrées à vie sont ainsi définis :

Art. 12. — Tout auteur et compositeur dramatique d'ouvrages joués au Théâtre, qui fait l'objet des présentes conventions, aura droit à son entrée sur la scène et dans la salle à toutes places non louées, savoir : six actes représentés donneront droit à une seconde entrée à vie ; douze actes représentés donneront droit à une seconde entrée à vie, transmissible sur la tête d'un tiers ; cette seconde entrée transportée sur la tête d'un tiers ne sera éteinte qu'à mort du cessionnaire, si ce dernier survit à l'auteur ou compositeur... En conséquence des dispositions ci-dessus, les auteurs des pièces représentées sous les précédentes administrations auront la jouissance des entrées momentanées ou à vie acquises, comme il est dit ci-dessus. Pour assurer l'exécution des dispositions relatives aux entrées, le Directeur sera tenu de remettre aux ouvreuses et placeurs, la liste des auteurs ayant leurs entrées et les auteurs ou leurs concessionnaires devront être placés sur la simple déclaration de leur nom..... Dans le cas où l'entrée serait refusée à l'un des bénéficiaires désigné dans l'article précédent, le Directeur sera passible d'une indemnité de 100 francs au profit de la caisse des secours ;

Attendu que cet article, qui concède une, deux et même trois entrées à vie aux Auteurs et Compositeurs Dramatiques dont les œuvres ont été représentées à l'Opéra, ne fait aucune distinction, en ce qui concerne l'étendue des droits qu'elles confèrent entre la première entrée et les autres qui seules sont susceptibles d'être cédées ;

Attendu par suite que ces deuxième et troisième entrées, à ne considérer que l'article dont s'agit, comporteraient, comme la première, le droit de pénétrer sur la scène, droit qui, en l'absence de stipulation contraire, passerait aux tiers saisis de l'entrée par une cession régulière ;

Mais attendu que, pour attribuer à l'article 12 sa véritable portée, il est indispensable de le rapprocher du cahier des charges imposé aux Directeurs de l'Opéra par le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, cahier des charges dont les clauses étaient connues par la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques, quand elle a traité avec la Direction de l'Opéra et qui détermine, dans un intérêt public, les limites dans lesquelles les sieurs Bertrand et Gailhard pouvaient valablement contracter ;

Attendu qu'aux termes de l'article 24 dudit cahier des charges ;

Il est interdit aux Directeurs de vendre des entrées sur la scène ; qu'aux termes de l'article 28 *in fine* : nul ne pourra obtenir des Directeurs ses entrées sur la scène s'il n'est abonné pour trois jours par semaine ;

Attendu que, d'après ces articles, les Directeurs de l'Opéra, ne pouvaient valablement concéder aux Auteurs et Compositeurs dramatiques à titre onéreux, comme supplément de rémunération de leurs œuvres, le droit de disposer, moyennant finance, d'entrées sur la scène, ni même accorder directement à leurs concessionnaires, qui ne sauraient être assimilés aux personnes abonnées pour trois jours par semaine le droit de pénétrer sur la scène.

Attendu d'autre part que si l'article 12 du traité du 18 Octobre 1894 accorde aux Auteurs et Compositeurs dramatiques le droit d'entrer sur la scène, cet article, en disposant ainsi, n'innove pas à leur égard, qu'il ne fait que consacrer à leur profit un droit que leur attribue l'article 28 du cahier des

charges, qui range les Auteurs d'ouvrages représentés à l'Opéra parmi les personnes qui ont des entrées de droit à l'Opéra, entrées qui comportent le droit de pénétrer sur la scène ; que, par suite, l'article 12, en leur concédant une, deux et même trois entrées à vie, dont ils ne peuvent jouir par eux-mêmes et qui n'ont de valeur que parce qu'il leur est loisible de les céder à des tiers, n'a pu valablement y attacher d'autre droit que celui d'entrer dans la salle et d'y occuper une place non louée ;

Attendu, d'ailleurs, que certains concessionnaires d'entrées à vie, ayant élevé une prétention semblable à celle de Lebègue, la direction de l'Opéra s'est empressée de protester et a saisi de la question, antérieurement à la naissance du litige actuel, le Comité des Auteurs et Compositeurs dramatiques et que cette Commission, qui avait tout intérêt à défendre cependant les prérogatives des Auteurs et de leurs concessionnaires, a, dans sa séance du 22 Mars 1895, émis l'avis que la cession faite par les Auteurs et Compositeurs ne s'était jamais appliquée et ne pouvait s'appliquer qu'au droit d'entrée dans la salle ;

Attendu enfin que la modicité du prix de la cession consentie par Jules Barbier au demandeur indique que les contractants n'avaient en vue, quand ils ont traité, que les avantages résultant pour Lebègue du droit d'entrée dans la salle pendant la durée de sa vie ;

Par ces motifs :

Déclare Lebègue mal fondé en sa demande, l'en déboute et le condamne aux dépens.

Pour terminer, indiquons que l'origine des fameux bals remonte à 1717. Ils furent créés par le Chevalier de Bouillon ; ils avaient lieu le dimanche depuis la Saint-Martin jusqu'à l'Avent et depuis les Rois jusqu'à la fin du Carnaval.

A l'heure actuelle, la matière est réglementée par l'art. 29 du cahier des charges que nous reproduisons ici :

ART. 29.

Des bals parés, costumés et masqués, ainsi que des bals et fêtes de bienfaisance, pourront être donnés dans la salle de l'Opéra, pendant la saison d'hiver et pendant le carnaval.

Les directeurs pourront en céder l'entreprise avec l'autorisation du Ministre, mais ils ne cesseront pas d'être responsables de tous les inconvénients qui en résulteraient.

Le dernier bal remonte au 17 Février 1906.

CONCLUSION

Nous espérons, dans cet ouvrage, avoir examiné de notre mieux la situation juridique de l'Académie Nationale de Musique ; nous avons vu sous quels régimes successifs elle a vécu ; quelles vicissitudes ont été les siennes avant d'arriver à la réglementation actuelle ; nous savons ce qu'elle est ; que l'on nous permette, pour conclure, de dire ce que nous croyons qu'elle devrait être.

Le théâtre de l'Opéra a été et est toujours un théâtre de luxe ; aussi ne doit-on rien ménager pour contribuer à la gloire de notre première scène lyrique. D'aucuns ont préconisé, pour lui donner un état budgétaire plus satisfaisant, d'abaisser le prix des places ; ce serait, à notre avis, une folie ; les frais d'une pareille entreprise sont trop grands pour qu'on puisse risquer une diminution de recettes. Il ne faut pas non plus perdre de vue que beaucoup de théâtres de second ordre ont un tarif habituel de places qui est presque aussi élevé que celui de l'Opéra. C'est d'ailleurs là une triste constatation pour nous que de songer qu'il faut payer aussi cher pour voir des médiocrités que pour entendre les œuvres les plus nobles, les plus élevées des grands génies français et étran-

gers. Ce qu'il faudrait, pour assurer à cette entreprise tout l'éclat qu'elle doit avoir, c'est augmenter la subvention et la porter de 800.000 à 1.200.000 francs. L'Opéra pourrait alors rivaliser dignement avec les scènes étrangères. L'Opéra, dit le rapporteur du budget actuel des Beaux-Arts, a 16.500 francs de frais par représentation. Présenter la chose ainsi est une inexactitude ; il eût fallu dire : « l'Opéra doit faire 16.500 Francs de *recettes*, pour qu'en y ajoutant la subvention, il puisse couvrir ses frais. Cette moyenne est difficilement atteinte. Nous regrettons que le Rapporteur n'ait pas été plus explicite sur ce point, car si l'Opéra n'avait que 16.500 Francs de frais par représentation, ce serait sans nul doute une excellente affaire.

Si nous examinons son histoire budgétaire, nous pouvons constater qu'elle est fertile en déficits. Sous quelque régime que l'Opéra ait vécu, il a fait de mauvaises affaires. D'ailleurs, depuis 1866, seuls MM. Halanzier, Ritt et Gailhard ont pu mener à bien une pareille entreprise. Seuls, MM. Ritt et Gailhard ont pu terminer leur privilège. Le record de la longévité en la matière appartient sans conteste à M. Gailhard, qui fut d'abord directeur avec M. Ritt, ensuite avec M. Bertrand, et qui finit par assurer seul la direction redoutable de notre Académie Nationale de Musique, qu'il sut, par son intelligence et son habileté artistique, placer au rang qu'elle occupe actuellement dans le monde des Arts.

Les Directeurs actuels de l'Opéra ont eu, au début de leur gestion, quelques ennuis financiers ; on ne leur a pas ménagé les critiques sans leur tenir compte des difficultés à vaincre pour mener à bien une semblable entreprise. Ils ont eu à faire un apprentissage assez rude ; mais maintenant la prospérité paraît

être revenue dans la maison et nous souhaitons de voir leurs efforts couronnés de succès.

Il faudrait créer, à côté de l'Opéra, un théâtre lyrique largement subventionné qui serait, en quelque sorte, un théâtre d'essai. On jouerait, sur cette scène, sans faire trop de frais, des œuvres nouvelles qui, lorsqu'elles auraient atteint un chiffre de cinquante représentations, par exemple, passeraient au répertoire de l'Opéra pour y être alors représentées avec une mise en scène et une interprétation supérieures. L'Opéra deviendrait alors, en quelque sorte, le Musée du Louvre de la Musique. Espérons que ce projet sera mis à exécution quelque jour et que les Chambres ne craindront plus désormais de protéger largement les arts. Espérons qu'elles se souviendront qu'à côté de l'avenir matériel du prolétariat, il y a aussi son avenir intellectuel.

N'oublions pas qu'un pays est grand par ses artistes, c'est-à-dire par ceux qui croient, qui aiment, qui espèrent, par ceux qui consacrent leur existence au culte de la beauté et de l'idéal.

Vu : *Le Président*,
Ambroise COLIN,

Vu : *Le Doyen*,
P. CAUWÈS.

Vu et permis d'imprimer :

Le Vice-Recteur de l'Académie de Paris,
L. LIARD.

TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE PREMIER. — Historique du privilège. .	7
I. — De l'origine à 1713.	9
II. — De 1713 à 1789	20
III. — De 1789 à 1866	26
CHAPITRE II. — Le privilège dans sa forme actuelle	35
CHAPITRE III. — Les Directeurs de l'Opéra et les auteurs	71
CHAPITRE IV. — Directeurs et artistes	89
I. — Généralités	91
II. — Le contrat	97
III. — Les artistes, les chœurs, l'orchestre, le personnel	102
IV. — La danse	108
V. — Caisse des retraites	115
CHAPITRE V. — Directeurs et public	129
CONCLUSION	145
